نزار قباني

هوامش على دفتر الهزيمة

(١٩٦٧ ـ ١٩٩١)

١

لا حَرْبُنا حَرْبٌ، ولا سَلامُنا سَلامْ
جميعُ ما يَمُرُّ في حياتِنا
ليس سوى أفْلاَمْ. . .
زَوَاجُنا مُرْتَجلٌ.
وحُبُّنا مُرْتَجَلٌ.
كما يكونُ الحُبُّ في بداية الأفْلاَمْ.
وموتُنا مُقَرَّرٌ.
كما يكونُ الموتُ في نهاية الأفْلاَمْ.

٢

لم ننتصِرْ يوماً على ذُبَابَةٍ
لكنَّها. . تجارةُ الأوْهَامْ.
فخالدٌ، وطارقٌ، وحَمْزَةٌ،
وعُقْبَةُ بنُ نافعٍ،
والزيرُ، والقَعْقَاعُ، والصَمْصَامْ.
مُكَدَّسونَ كُلُّهمْ. .
في عُلَبِ الأفْلاَمْ. .

٣

هزيمةٌ. .
وراءَها هزيمةٌ. .
وراءَها هزيمةٌ. .

كيف لنا أن نربحَ الحربَ
إذا كان الذينَ مَثَّلُوا . .
وصوَّرُوا . .
وأخرجُوا . .
تعلَّموا القتالَ في وزارة الإعلامْ؟؟

٤

في كُلِّ عشرينَ سَنَهْ . .
يأتي إلينا رجُلٌ مُسلَّحٌ
ليذْبَحَ الوَحْدَةَ في سريرِها
ويُجْهِضَ الأحلامْ .

٥

في كُلِّ عشرينَ سَنَهْ . .
يأتي إلينا حَاكمٌ بأمْرِهِ
ليحبِسَ السماءَ في قَارُورةٍ
ويأخذَ الشَمْسَ إلى مِنصَّة الإعْدَامْ .

٦

في كُلِّ عشرينَ سَنَهْ
يأتي إلينا نَرْجسِيٌّ عاشقٌ لذاتِهِ
ليدَّعي بأنه المَهْديُّ ، والمنْقِذُ ،
والنقيُّ ، والتقيُّ ، والقويُّ ،
والواحدُ ، والخالدُ ،
والحكيمُ ، والعليمُ ، والقِدِّيسُ ،
والإمَامْ . . .

٧

في كُلِّ عشرينَ سَنَهْ
يأتي إلينا رجُلٌ مُقَامِرٌ
ليرهُنَ البلادَ ، والعبادَ ، والتُراثَ ،
والشُرُوقَ ، والغُرُوبَ ،
والأشجارَ ، والثمارَ ،
والذُكورَ ، والإناثَ ،
والأمواجَ ، والبحرَ ،
على طاولةِ القِمَارْ . .

٨

في كلِّ عشرينَ سَنَهْ
يأتي إلينا رجُلٌ مُعَقَّدٌ
يحملُ في جُيُوبهِ أصابعَ الألغامْ . .

٩

ليس جديداً خوفُنا
فالخوفُ كانَ دائماً صديقَنا
من يوم كُنّا نُطْفةً
في داخلِ الأرْحَامْ .

١٠

هل النظامُ ، في الأساس ، قاتلٌ؟
أم نحنُ مسؤولونَ
عن صَناعةِ النظامْ؟

١١

إنْ رضيَ الكاتبُ أن يكونَ مرَّةً
دَجَاجَةً . .
تُعاشِرُ الدُيُوكَ . . أو تبيضُ . . أو تَنَامْ . .
فاقْرَأْ على الكتابة السَلاَمْ . . .

١٢

للأُدَبَاء عندنا نقَابةٌ رَسْمِيَّةٌ
تُشْبهُ في تشكيلها
نقابةَ الأَغْنَامْ . . .

١٣

ثُمَّ مُلوكٌ أكَلُوا نساءَهُمْ
في سالف الأيّامْ
لكنَّما الملوكُ في بلادنا
تعوّدُوا أن يأكلوا الأقْلامْ . . .

١٤

ماتَ ابنُ خلدونَ الذي نعرفُهُ
وأصبحَ التاريخُ في أعماقنا
إشارةَ استِفْهامْ!!

١٥

هُمْ يقطَعُونَ النَخْلَ في بلادنا
ليزْرَعُوا مكانَه . .
للسيّد الرئيسِ ، غَابَاتٍ من الأصنامْ؟

١٦

لم يطْلُبِ الخالقُ من عبادِهِ
أن ينحتوا يوماً لهُ
مليونَ تمثالٍ من الرَّخَامْ!!

١٧

تَقاطعتْ في لحمنا خناجرُ العُرُوبَهْ
واشْتَبَكَ الإسلامُ بالإسلامْ . . .

١٨

بعدَ أسابيعَ من الإبْحَار في مراكبِ الكلامْ
لم يَبْقَ من قَامُوسنا الحربيِّ
إلاَّ الجِلْدُ والعِظَامْ . .

١٩

طائرةُ (الفَانْتُوم) . .
تَنْقَضُّ على رؤوسِنَا
ونحن نَسْتَقوي بزُنّار (أبي تمَّامْ)!!

٢٠

الحَرْبُ . .
لا تربحُها وظائفُ الإنْشَاءْ.
ولا التشابيهُ . . ولا النُعُوتُ . . والأسمَاءْ
مَقْتَلُنا يكمُنُ في لسانِنَا
فكم دَفَعْنَا غالياً ضريبةَ الكلامْ . . .

٢١

من الذي يُنْقذُنا من حالة الفِصَامْ؟
من الذي يُقْنعُنا بأننا لم نَنْهزِمْ؟
ونحنُ كُلَّ ليلةٍ . .
نرى على الشَّاشَاتِ جيشاً جائعاً . . وعارياً . .
يَشْحذُ من خَنَادق الأعداء (سَانْدَوِيشَةً)
وينحني . . كي يلْثُمَ الأقْدَامْ!!

٢٢

قد دَخَلَ القائدُ ـ بعد نَصْرِهِ ـ
لغُرْفة الحَمَّامْ . .
ونحن قد دخلنا
لمَلْجأ الأيْتَامْ!! . .

٢٣

نموتُ مجّاناً . . كما الذُّبَابُ في إفْريقيا
نموتُ كالذُّبَابْ.
ويدخُلُ الموتُ علينا ضاحكاً
ويُقْفِلُ الأبوابْ.
نموتُ بالجُمْلة في فراشِنا
ويرفضُ المسؤولُ عن ثلاَّجة الموتى
بأن يُفصِّلَ الأسبابْ.
نموتُ . . في حرب الإشَاعَاتِ . .
وفي حرب الإذاعاتِ . .

وفي حرب التشابيهِ . .
وفي حرب الكِنَاياتِ . .
وفي خديعة السَّرَابْ .
نمُوتُ . . مَقْهورينَ، مَنْبوذينَ، ملْعُونينَ . .
مَنْسيِّينَ كالكلابْ . .
والقائدُ الساديُّ في مَخْبئهِ
يُفَلْسِفُ الخَرَابْ . . .

٢٤

مُضْحِكَةٌ مُبْكِيةٌ .
معركةُ الخليجْ .
فلا النِّصَالُ انكسَرَتْ فيها على النِّصَالْ .
ولا الرجالُ نَازَلوا الرجالْ .
ولا رأينا مرَّةً . .
آشُورَ بانيبالْ
فكُلُّ ما تبقّى . . لمُتْحَفِ التاريخ . .
أهْرَامٌ من النِّعَالْ!!.

٢٥

في كُلِّ عِشْرينَ سَنَهْ .
يجيئُنا مِهْيَارْ .
يحملُ في يمينه الشَّمْسَ،
وفي شماله النَّهارْ .
ويرسُمُ الجنّاتِ في خيالنا
ويُنْزِل الأمطارْ .
وفجأةً . .
يحْتَلُّ جيشُ الرُّوم كبرياءَنا
وتسقُطُ الأسوارْ!!.

٢٦

في كُلِّ عِشْرينَ سَنَهْ .
يأتي امرؤُ القَيْس على حصانِهِ
يبحثُ عن مُلْكٍ من الغُبَارْ . . .

٢٧

أصواتُنا مَكْتُومَةٌ .
شفاهُنا مَخْتُومَةٌ .
شُعُوبُنا ليست سوى أصْفَارْ . . .
إنَّ الجُنُونَ وحدَهُ،
يصنعُ في بلادنا القَرَارْ . . .

٢٨

نكذِبُ في قراءة التاريخْ .
نكذبُ في قراءة الأخبارْ .
ونقلِبُ الهزيمةَ الكُبْرى
إلى انتصارْ!!.

٢٩

يا وَطَني الغارقَ في دمائِهِ
يا أيُّها المَطْعُونُ في إبائِهِ
مدينةً مدينةً . .
نافذةً نافذةً . .
غَمامةً غَمامةً . .
حَمامةً حَمامةً . .
مِئْذنةً مِئْذنةً . .
أخافُ أن أقرأكَ السَّلاَمْ . .

٣٠

يُسافرُ الخِنْجرُ في عُرُوبتي
يسافرُ الخِنْجرُ في رُجُولتي
هل هذه هزيمةٌ قُطْريَّةٌ؟
أم هذه هزيمةٌ قوميَّةٌ؟
أم هذه هزيمتي؟؟ □

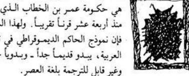
٢ نيسان (ابريل) ١٩٩١



الافتقار إلى لغة الديموقراطية

الصادق النيهوم

الى كل من ينوي ان «يرد» على هذا الحديث ارجوك ان تقرأه اولاً.



■ آخر حكومة ديموقراطية عرفها العرب، هي حكومة عمر بن الخطاب الذي مات منذ أربعة عشر قرناً تقريباً. ولهذا السبب، فإن نموذج الحاكم الديموقراطي في ثقافتنا العربية، يبدو قديماً جداً - وبدوياً جداً - وغير قابل للترجمة بلغة العصر.

في المدارس، يتعلم التلاميذ أن الحاكم الديموقراطي هو الذي يلبس جبة مرقعة مثل عمر، ويركض في الشوارع، حاملاً كيساً من السويق على ظهره، لكي يطعم أرملة جائعة.

في خطب الجمعة، يصرخ الوعاظ متحسرين على غياب الفاروق العادل الذي كان يجوب الاسواق، حاملاً في يده هراوة، لكي يضرب بها المخالفين للتسعيرة.

في الصحف والمجلات، يتقاضى الفقهاء رواتب شهرية، لكي يحكوا لقرائهم، قصصاً سمعها القراء ألف مرة، عن الخليفة الذي منع امرأته من شراء الحلوى. وقال لعمرو بن العاص مؤنباً: [متى استعبدتم الناس، وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً]

في الاذاعة. في التلفاز. في كتب البحث العلمي. في كل حديث يدور بين اثنين من العرب، لا ترد كلمة [العدل] إلا مقرونة باسم عمر. فالتراث العربي لا يملك نموذجاً آخر يستحق الذكر، ولا يعرف من مظاهر الشرع الجماعي سوى هذه الصيغة الفردية المبكرة.

إن أربعة عشر قرناً من الاسلام، لم تنتج في واقع العرب، سوى حكومة اسلامية وحيدة.

في ظروف هذا الفشل الاداري المزمن، يعايش العرب تجربة حضارية أشبه بالكارثة في ثلاثة جوانب على الاقل: فمن جهة، لا يفتقر العرب إلى ادارة ديموقراطية فحسب، بل يفتقرون إلى لغة النظام الديموقراطي نفسه. انهم يترجمون عن الغرب مصطلحات مثل [برلمان، ومعارضة، ومحكمة عليا، ودستور، وأحزاب]. لكن هذه المفردات الرأسمالية، لا ترد أصلاً في قاموس القرآن الذي يعتمده العرب مصدراً للتشريع. وهي مشكلة لها نتائج متناقضة جداً، منها أن الحكومة العربية، لا تستند إلى شريعة، وأن الشريعة العربية لا تستند إلى حكومة.

من جهة أخرى، لا يكف العرب عن القول، بأن القرآن هو دستور العدل الإلهي الشامل، وأن كل دستور سواه، مجرد قانون وضعي ناقص. لكن أحداً لا يهمه أن يلاحظ مدى العجز عن تحقيق العدالة عملياً منذ أربعة عشر قرناً حتى الآن. فالخطة المعمول بها في تفسير هذا الدستور، تقوم على تمجيد نصوصه، وليس على تطبيقه في نظام إداري محدد

من جهة ثالثة، لا يعاني العرب من غياب العدل وحده، بل يعانون أساساً من غياب الوعي. فالاسلام الذي ورثوه عن عصور الاقطاع، اسلام كهنوتي، يرتكز على اداء الطقوس، ويعتمد منطق المعجزة والخرافة، وينطلق من مبدأ رهباني مؤداه، أن حياة الانسان الحقيقية، تبدأ - فقط - بعد أن يموت. وهي فكرة هدفها أن تلغي جميع الأفكار، وتنهي الحوار من أساسه، وتقدم الحل الذي يقوم على الاستغناء عن كل الحلول.

ميزة هذا التفسير الغيبي، أنه قادر على تحقيق سياسة التعويض النفسي التي قامت عليها نظم الاقطاع في جميع العصور، وفي جميع الحضارات. فمنذ عصر اوزيريس، كان الكهنة قد طوروا نظرية [العالم السفلي] التي سيعيد اليهود صياغتها تحت اسم [العالم العلوي]. وكانوا قد عرفوا أن عقل الانسان - رغم نباهته - لا يستطيع أن يفرق بين الواقع وبين الحلم، من دون تدريب طويل ومعقد. وهي نقطة ضعف، تم استغلالها بمهارة في تطوير مناهج تعليمية مختلفة، قامت جميعاً على توجيه المشاعر في سن مبكرة، لتعويض الانسان عن واقعه المعاش، بواقع يحسه من دون أن يعيشه. وقبل أن ينقضي القرن الأول للميلاد، كان ابكتوتس قد لخص قضية الديموقراطية في اعلان مؤداه، إن الانسان الحر، هو الذي «يشعر» بأنه حر، وكأن هذا المبدأ الشعوري، قد ألغى كل الفروق بين الدين وبين الافيون، وأحال مفهوم [الشريعة] من دستور اداري قائم على مسؤولية الناس تجاه حاضرهم ومستقبلهم، الى نظرية رهبانية مسخرة لقطع علاقة الناس بالدنيا، وتفتيت الجماعة الى أفراد مسحورين، يبحثون عن الخلاص في عالم ما بعد الموت. وهي نظرية تبناها الفقه الاسلامي رسمياً في قاعدته المريبة التي أقامت شريعة الاسلام على خمسة أركان، ليس بينها ركن واحد، له علاقة بحق المواطن في الاشراف على جهاز الحكم.

بموجب هذه القاعدة، تقررت أربعة مبادىء فقهية، موجهة صراحة لخدمة مصالح السحرة على حساب حقائق جوهرية جداً:

المبدأ الأول، يقوم على احتكار الفقه لسلطة بابوية رسمية. فالاسلام المعمول به شرعاً، ليس دستوراً حياً، يعيش بين الناس الاحياء، ويتطور معهم من عصر إلى عصر. بل تعاليم موروثة، يتناقلها الفقهاء مثل جثة محنطة منذ مولد الفقه في القرن الهجري الأول. ولهذا السبب فإن القوانين الاسلامية لا تصدر عن أمة المسلمين في استفتاء عام، بل تصدر عن فقيه مسحور، علامته السحرية، انه يعيش في كل العصور، بعقلية القرن الهجري الأول، ويملك كل الفتاوى المطلوبة بشأن معاملة العبيد والجواري وقطع يد اللص من المعصم، لكنه لا يملك فتوى واحدة بشأن حرية الصحافة وحق المواطن في الاطلاع على ما يجري في دهاليز الحكومة.

المبدأ الثاني، يقوم على تفريغ الدين من محتواه الاداري. فالاسلام الذي يتبناه الفقه، شريعة سلطانية فردية، لا تعرف نظام البرلمان، ولا تعترف بتعدد الاحزاب، ولا تملك وسيلة عملية واحدة، لضمان مسؤولية الامة عن تسيير سياسة الدولة. وهي كارثة عقائدية ذات أبعاد مريبة حقاً، إذ تسيء إلى الشريعة التي أنزلها الله العادل، وتظهرها كأنها نسيت أن تضمن حق الناس في العدل.

- المبدأ الثالث، يقوم على الفصل شرعاً، بين مصير الفرد وبين مصير الجماعة. فالمواطن المسلم يستطيع أن يضمن خلاصه بأداء الشعائر، ويدخل شخصياً في زمرة [الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون]. حتى إذا كان كل مواطن آخر من حوله، يعيش خائفاً ومقهوراً ومهدداً في ماله وعرضه معاً. وهي فكرة لا يقرها القرآن، ولا يقرها العلم، وليس لها سند شرعي واحد، سوى حاجة الفقهاء إلى تطوير المبدأ الشعوري الذي أحال الدين إلى نوع من الأفيون.

المبدأ الرابع، يقوم على تبني نظرية عنصرية معقدة، لتحقيق الهدف السحري الرهيب الذي يكمن وراء فلسفة الشعور من أساسها. فالمواطن المسلم هو عبدالله الصالح الذي وعده ربه بالخلود في الجنة، ووعد غيره بالخلود في النار. انه مثل الرجل الأبيض الذي يعتبر لون جلده في حد ذاته، مبرراً شرعياً لكي يشعر بالتفوق. وهي فكرة تناقض نصوصاً قرآنية صريحة، لكنها أصبحت قاعدة لقوانين اسلامية متعددة، منها تحريم زواج المسلمة من غير المسلم، واباحة دم المرتد، واعتبار غير المسلمين أنجاساً، لا يحق لهم دخول الاراضي المقدسة، وتحريف مفهوم الجهاد، من معركة لاقرار الديموقراطية الى حرب ضد بقية الأديان.

من مجموع هذه المبادىء، تشكلت خطط التربية في ثقافتنا العربية، وعمل الفقهاء على تطوير المنهج الوصفي المسطح الذي يعتمده العرب في نقد الفكر الديني منذ أربعة عشر قرناً حتى الآن. وهو منهج ينتحل لنفسه صفة [العلم]، رغم أنه في الواقع مجرد بديل سحري صارخ عن مناهج العلم بالذات.

مشكلة هذا المنهج، انه لا يدرس موضوعه، بل يصفه من الخارج على غرار ما يفعل الاطفال. أنه لا يبالي بالمضمون، ولا يتوجه لتحليل [السبب والنتيجة]، ولا يهمه أن يقدم للباحث شيئاً، سوى أن يغرقه في دوامة فظيعة من الصفات المترادفة التي لا تهدف إلى تفسير الظواهر، بقدر ما تهدف إلى تغييبها وراء سحابة كثيفة من الغبار.

فالاسلام في رؤية هذا المنهج الوصفي، ليس هو الاسلام الذي يعايشه الناس في أرض الواقع، بل هو الاسلام [الشفوي] الذي يصفه الفقهاء بكلمات منتقاة من قاموس الشعر. انه ليس شريعة عادلة قابلة للتطبيق، بل حلماً بشريعة عادلة، يحلم بها كل الناس، لكن أحداً لا يعرف سبيلاً الى تطبيقها عملياً، بما في ذلك الفقهاء أنفسهم.

باستثناء النظام الايراني، يزدحم العالم الثالث بحكومات اسلامية كثيرة، بعضها تعتبر نفسها حامية للاسلام، وبعضها تعيش في حماه، وكلها تتمتع بمساندة الهية مضمونة من شيوخ الأزهر.

لا يعاني العرب من غياب العدل وحده، بل يعانون أساساً من غياب الوعي

لكن ليس بينها حكومة واحدة، تملك برلماناً شرعياً، أو تعرف نظاماً ادارياً واحداً من شأنه أن يضمن مسؤولية المواطن عن شؤون الادارة. وهي حقيقة تجلت في ثياب المهـزلة، خـلال الغـارة العـراقية على الكـويت، عندمـا انقسم «علماء الاسلام» فجأة الى فريقين صاخبين، أحدهما يلعب لمصلحة العراق، والأخر يقذفه بالفتاوى النارية، في مباراة بدت بمثابة دليل محزن على أن المواطن المسلم شخصياً، لا يملك صوتاً، بشأن ما يحدث له، وأن الاسلام ليس شرعاً قادراً على اصدار حكم جماعي، بل مجرد نظرية قابلة للتطويع، بقدر ما تشاء أهواء السياسة.

قبل العراق، كـان «علمـاء المسلمين» قـد انقسمـوا دائمـاً الى فـريقين بين السنـة والشيعـة، أو بين الخـوارج والامـويين، أو بين الامويين والعباسيين، أو بين القـرامطة والتتـار. وقد انحاز بعضهم الى صف نابليون ضد الاتراك. وانحاز بعضهم الأخر الى الانجليز ضـد عرابي، فيمـا خـرج مفتي ليبيـا ذات مـرة، لكي يقلد «سيف الاسلام القاطع» للمدعـو موسـوليني شخصياً. فـالمنهج الـوصفي الـذي يعتمده «علمـاء المسلمين» في تفسير الاسـلام، ليس منهجاً شرعياً قادراً على الالتزام بحقيقة واحدة، بل منهجاً دعـائياً مسخـراً لتطويع الـدين في خدمـة السياسـة، على حسـاب الحقيقة الـواحدة بـالذات. انـه مجرد وصف لغـوي للظاهرة، صفتـه الأولى، انه لا يقـوم باستقـراء الـواقـع، وصفتـه الثـانيـة، انـه سهـل، وعـاطفي، وطفـولي، وساذج، ولا يتطلب بذل الجهـد، وخـال من المسؤوليـة، ومفتوح لكل من هب ودب لكي يضمن لنفسه عيشاً رغداً، في نظم اقطاعية مغلقة، يصعب فيها كسب لقمة العيش.

فكل ما يتطلبه المنهج الوصفي، هو ان تقول لكل من تصادفـه، ان الاسلام دين العدل والـرحمة والـرخاء والكـرامة والحـرية، وأن طـريق المسلمين إلى الجنة في الـدنيا والآخـرة، هو أن «يتمسكـوا بشعائر الاسلام، ويعتصموا بـالصبر، ويلتـزموا بمكـارم الاخلاق، ويحب بعضهم بعضـاً، حتى يصيروا كـالبنيـان المرصـوص». أمـا كيف يحقق المسلمـون هذه المعجـزة في نظم اقـطاعيـة مسلحـة، تقودهم كالخراف من عصر الى عصر. فذلك سؤال لا يدخـل في بـاب «العلم»، ولا يجيب عنـه علمـاء الـدين، وليس من شـأن منهجهم الوصفي أن يورطهم أبـداً في مثل هـذه التفاصيل الادارية المعقدة. أن المشكلة بأسرها يتم حلهـا ـ سحريـاً ـ بتسخير اللغـة لكي تنوب عن الواقع، على غرار ما يفعل رواة الاساطير.

البديل المتاح عن مناهج الفقه في ثقـافتنا العـربية، هـو الدعـوة إلى [الـديموقـراطية الـرأسمالية] التي تحولت بـدورهـا الى دعـوة سحرية أخرى، تقوم على منهج وصفي آخر، لا يختلف عن منهج الفقهاء في شيء، إلا في مصدر الصفات التي يضطر إلى ترجمتها عن اللغات الاوروبية، في محاولة طريفة ـ ومستحيلة ـ لاقامة نـوع من الحوار بين نوع من الطرشان.

فالواقع أن دعاة هذه الفكرة البـديلة، لا يتقدمـون بحل لمشكلة الديموقراطية في الوطن العربي، بـل يسخرون اللغـة للتعويض عن غياب الحل، على غرار ما يفعـل الفقهاء بـالضبط. انهم لا يملون من تكرار القول بأن [الديموقراطية جميلة ومفيدة ومطلوبة وضرورية وعـظيمة وقـادرة على تحقيق الرخـاء والعدل]. لكن أحـداً منهم لا يهمـه أن يذهب وراء هـذه الصفـات، لكي يشـرح للعـرب، كيف يمكن اقـامة الـديموقـراطية الـرأسمالية في مجتمـع لا يملك رأس المـال ولا العمـال، وليس بـوسعه أن يؤسس أحـزابـاً، لا تجـد مـا يدعوها إلى التحزب.

إن الديموقراطية الـرأسمالية ليست فكرة يمكن استعـارتها، بـل [بيئة] تشكلت خلال قرون طويلة من معايشة الثـورة الصناعيـة التي فرضت ظهور قوتين جديدتين على تاريخ الحضارة بأسره، هما قوتا التجار والعمال، ونجحت بالتالي في خلق سلطة حـزبية بـديلة عن سلطة الاقطاع والكنيسة. وكل محاولة لنقل هذا النظام الحزبي الى بلد غير صناعي، فكرة من شأنها أن تحيل الديموقراطية الرأسمالية الى تمثيليـة هزليـة، تختفي وراءها أعتى نـظم الطغيـان، وأكثرهـا جبروتاً وقسوة.

والـواقع أن العـرب بالـذات، هم أشهر شهـود الاثبات على أن الديموقراطية الرأسمالية، ليست فكرة يمكن استعارتها خـارج بيئتها الاصليـة. فقد جـربوا نظام الاحزاب منذ مطلع القـرن الحـالي، وعايشوا في ظله كل أنواع المآسي، من تقسيم الوطن العـربي بين البـاشوات وشيـوخ القبـائل، الى ضياع فلسـطين في معركـة وهمية بحتـة. وعندمـا زحف قـادة العسكـر على العـواصم العربيـة، في أعقاب الهزيمـة، خرجت الأمـة للترحيب بهم، معلنـة براءتهـا من قادة الاحزاب الذين تعرضوا للقتل والسجن في شهادة معلنة، على أنهم لم يكـونـوا ممثلين لـلامـة حقـاً، ولم يمتلكـوا من السلطـة الشرعية، ما يكفي للدفاع عن فروة رؤوسهم.

إن الدعوة إلى نظام الاحزاب في واقعنـا العربي الحـالي، دعوة سحرية صرفة، يتبنـاها نـوع جديـد من الفقهاء المسحـورين الذين خلعوا جلابيبهم وعمائمهم، وخرجـوا متنكرين في ثيـاب أوروبية، آملين أن يقـدمـوا عـرضـاً مختلفـاً على المسـرح المنهـار نفسـه. فالمنهج الوصفي الذي تورطت فيه ثقافتنا العـربية، لا يستـطيع أن يقدم لها سوى فقيه يعيش في القـرن الهجري الأول، أو جثـة فقيه في القرن العشرين.

بين هـذين الخيارين، لا يملك العـرب سوى ممر وحيد وضيق ومـظلم وصعب وحـافل بالمخـاطر، لكنـه يستطيـع أن يقودهم إلى الخـلاص. وهو طـريق الشرع الجمـاعي الذي يقـوم على استعادة نـظام الجامع، وتطوير اجتمـاع يـوم الجمعـة، من لقـاء للصلاة والـوعظ، إلى مؤتمر سياسي على مستوى الامـة، موجـه لاعتمـاد الديموقراطية المباشرة، وضمان القاعدة الدستـوريةالتي تكفـل حق المواطن في الاشراف على اصدار القوانين ومـراقبة سير الادارة، وايجاد السلطة الجماعية البديلة عن سلطة الاقطاع ورجال الدين.

باستثناء هذا الخيار، لا يملك العرب سبيلاً واحداً للخلاص من نظمهم البدائية المميتة. لكنهم يستطيعون أن يقضـوا بضع سنـوات أخـرى في الشجار حـول تطبيق الشـريعـة والـدعـوة الى الحـزبيـة الـرأسمـاليـة، ريثمـا يـأذن الله بـأمـره، ويـطرق سمعهم هـديـر البراكين. ☐

لا أحد يشرح للعرب كيف يمكن إقامة الديموقراطية الرأسمالية في مجتمع لا يملك رأس المال والعمال

هل ماتت الكلمة؟

انسي الحاج



عن «رياض الريس للكتب والنشر»، يصدر لانسي الحاج كتاب جديد بعنوان «خواتم»، وهو يحتوي على ما نشره في «الناقد» تحت هذا الاسم، منقحاً ومضافاً اليه، ومبوباً في ستة اقسام.

وقد وضع المؤلف هذه المقدمة لكتابه، الذي هو الكتاب الأول في سلسلة «كتاب الناقد» الجديدة، التي ستصدر قريباً.

■هل ماتت الكلمة؟

هل أفلتت الظواهرُ والحقائق من محيط الكلمة وبات الواقع يُلتَمس خارج اللغة اللسانيّة؟ ألم تعد الكلمات تُبلور الحقائق وتبدعها؟ هل حلّت الرياضيّات محلّها؟ والاحصاء، والتوثيق، والحفظ الالكتروني؟

هل أصبحت اللغة تَنْبت من اللغة لتُنجب لغة، دون أملٍ بأن تُفضي كلُّ هذه اللغات الى شيء خارج حلقتها المُفْرَغة؟ وهل الجواب عن التساؤل الذي طرحه فيتغنشتاين هو: نعم، الكلمات لا تتحدث إلاّ عن كلمات، ولاْ يحقّ لنا الكلام على الواقع لأن الكلمة ما هي في منتهى أمرها سوى انكفاء لا نهاية له؟

بين الأُميّة الجديدة، المقنَّعة بحجج السرعة والتكنولوجيا والمدنيّة السمعيّة ـ البصريّة، والانحطاط العضوي الذي يفترس اللغة، تصل هذه الى حافة الاضمحلال. الاضمحلال الكمّي ـ اذ كثيرٌ من اللغات، إن لم يكن كلّها، يشهد تضاؤلاً مطرداً في مفرداته المستعملة فضلاً عن، الاضمحلال النوعي، حيث فقدت الكلمة ما كان لها من حيوية وفعل، ناهيك بالسحر.

ويُخشى، إذا لم يُعالج مَدّ الأميّة الجديدة، أن يجيء يومٌ لا تعود فيه أذنُ الانسان تَسْمع من كلام «شعريّ» غير تلك المقدَّمة في الاعلانات، التلفزيونيّ منها بنوع خاص.

أُسطورة برج بابل تُكْتَب عكسيّة: لغة عالميّة واحدة تُخاطِب أهل جميع اللغات ببضع مفردات وصيَغ فيفهمها أهل جميع اللغات لا لأنها أبديّة بل لأنها تافهة ولا لأنهم فقهاء بل لأنه يُجرى غسلُ أدمغتهم وتقصيرها الى حجم اللغة التافهة.

أي أنّ البشرية لا تُعاقَب لأنها تتكلّم لغةً واحدة تُملّكُها قوّة الاستقلال عن الآلهة بل اللغةُ الواحدة غَدَتْ هي عقابها. وبَدل

أن تقودها اللغةُ الواحدة الى الالوهة أو الحرية تسوقُها الى الحظيرة والاستعباد.

المُبَلْبِلُ لم يعد يهتمّ لبلبلة الألسُن فَحَسْبُه ترويج النمط الواحد، أحاديّةِ التقليد، وبغاويّةِ التصرّف والسلوك والتشكُّل والتعبير. وترويجه يتّخذ، بسبب ضخامة امكاناته وشبه استحالة منافستها، صورةَ الفَرْض، التعميم الحتميّ.

وتقف وسائل الاعلام في خدمة هذا الاله الجديد، مدمّرِ الكلمة. فقد بذُلتِ الكلامَ ديموقراطيتُها الزائفة، وقَزّمتْ ورخّصتْ وتجّرتْ وقذفتْ كل شيء في سباقٍ سرعةٍ بلهاء قضتْ على التأمّل وأحلّت الالمعيّة الدجّالة الانتهازيّة محل الصدق والعمق والجدية والشفافية.

وزاد في هذا التدهور وضعُ وسائل الاعلام، على المستوى العالمي بأسره، في أيدٍ مُعْظَمُها لا يبالي بغير الربح المالي أو خدمة السلطة السياسية والتذييع العقائدي، دون التفات الى جوهر الثقافة والفكر، ولا كبير اعتبار لحريّة البحث والتعبير ولمجانيّة الجمال.

لقد أصبحتِ الكلمات تَنْقُلُ الينا بلاغاتها، في أيّة لغةٍ كانت، لكنها لا تُقيم بينها وبيننا تَواصُلَ الحُبّ. القربانُ انفصل عن رمزه. هل ماتت الكلمة؟

*

مذعورة من سقوط هيكلها، مجروحة من دكّ قداستها وتعفير اكليلها في غبار الضحالة والعقم، تنسحب الكلمة «السابقة» (كلمة الأدب، الشعر، الفكر، بل «كلمة، الفن كلّه») إلى ظلّ نفسها تتساءل عن نكبتها ومصيرها، ناسجةً بيوت الأدب المتحدّث عن الأدب، والرواية عن الرواية، والشعر عن الشعر.

يرتدّ المبدأ على أعقابه ليحاكم ذاته، لينهار، ليصمت، ليعيد النظر. تتطلع الكلمة الى العالم فترى أنها أمّه ولكنه ليس ابنها. لقد تمزّقتِ العلاقة. الخلائق تستقلّ لا عن الخالق فحسب بل عن غاية خَلْقها، فتعيش وتتعامل، تتعالَم وتتجاهل، بلغةٍ مات قلبُ شعورها، فَقَدَتْ روح الرغبة، لا همسُها همسٌ ولا صراخُها صراخ.

وبعدما أضاع الناس إيمانهم بالتعبير الفنيّ أضاع التعبير الفنيّ إيمانه بنفسه، وبات أهل الفن يفتشون في ما بينهم عمن يعيدهم الى الإيمان، أو يؤخذون بمن راح يكسّر ما تبقّى من رواسبه فيهم.

*

هل من حَلّ؟

هل هناك بابٌ، طريق؟

*

يتجهون نحو الرخاء ولغاتُ تعبيرهم معاقة. حضارة تتقدّم وتتخلّف معاً. تُنزّه بَشَرها بين الكواكب وتحت البحار، تتلاعب بخلاياهم الوراثية ودوائر أعصابهم، وتبليهم بعطالة الكلمة. وبعدما فقدت اللغة كرامتها ـ كرامة عبقريتها الذاتية، وكرامتها الانسانية ـ نفضتْ عن نفسها النعمة، عهّرتها الدعاوة، التهمها حريق السطحيّة والجهل والاعلان، حريقُ الاتجار والاستهلاك، حريق الانحلال والتضخم، وأجهز عليها عجزها حيال مشهد المأساة الانسانية.

لوحة قاتمة؟ ولولا خداع المظاهر القويّ، الغازي، لبدت أدعى الى الخوف، ولو أن أحداً لا يبالي.

وليس الحلّ، هنا، باللغة المحكيّة، «الحية». الإنتقال من لغة الجمود الى لغة الحياة مطلوب ولكنْ في اطار آخر، علاجاً لعلّة في الشكل. ومهما بلغت أهميـة هذا الشكـل، وهي بلا ريب مهمة، لا تحجب عنّا لُبّ الموضوع: اصابة التعبير، فصيحاً كان أم محكيّاً، عربيّاً أم باللغات الأخرى، بظواهر الإعياء والخَرَف والإعاقة والعتاهة. الكلمة، سواء كُتبتْ ولُفظتْ، لم تعد جسداً ودماً، لم تعد حياةً في العدم، لم تعد رحلةَ قَلْب، لم تعد تُحرّك في مُتلقّيها روحه التصاعديّ، لم تعد تشحن المخيلة ولا تُثْقل الخَفيّ ولا تَخفي الظاهر ولا توجِد في السامع والقارىء صدى الأعماق ولا جوابَ الاعماق.

هل نَقْبَل؟ هل نموت مع الحياة الجديدة؟ هل ندع الحياة الجديدة تخون أحلامنا ونَقْبَل؟

*

العلاقة بين «خواتم» وهذه التساؤلات أني كتبتُ «خواتم» في صميم معاناة هذه المشكلة، وبعد صمتٍ طويل. وكنتُ، وما زلت، كلما كتبت عبارةً بعد ذلك الانقطاع أفعلُ كعائدٍ من الموت أو كمزمعٍ على العودة اليه.

بحثٌ عن حلّ لمأزق الكلمة وبحثٌ عن حلّ بالكلمة. أليس مبدأ البحث هو الخطأ؟ ربما أننا نُحمّل المَرْكب فوق وسعه. لماذا لا نلهو بالكلمات، بالفنون كلّها، ونترك الموتى يدفنون موتاهم؟ إنه المُنى. والفناء، والفناءُ استمتاعاً... الفنُّ، الشعر، مظلومٌ بعدم عودته الى تلك الربوع. وهو عائدٌ اليها لا محالة، ولو كالعادة مرحلياً، ولكنْ من قَبْلُ لا بدّ له لا أن يُنقذ نفسه من الغرق في الطوفان الجديد فحسب بل أن ينقذ العالم والحياة من هذا الغرق، أو أن يبعثهما بعد الاختناق.

كيف نُنقذ الادب، الفن، اللغة، الكلمة؟ بإنهاء لغة واستنباط لغة جديدة؟ لقد تم ذلك مراراً وأدى بدوره الى المأزق. بالعنف اللغوي، التصعيد، الانتهاك؟ لقد تم ذلك وآل الى الابتذال والخراب. بالابتعاد عن لغة الدهماء والغوغاء، وعن اللغات الاعلامية والكتابية الطاغية برواسمها «التجديدية»، واقامة مسافة انقاذ بين هذه جميعاً وبين لغة نعمل على انتشالها بهدوء، وعلى اعادة تكوينها، إذا استطعنا بعد، بأمومة الصمت؟ لقد تم ذلك أيضاً قبل مئة عام ثم عاد طغيان المدنيّة الاستهلاكية وأغرقه في بحر البؤس العقلي ـ الروحي ـ اللساني. بالهذيان، نَزْع السدود، الكتابة الاوتوماتيكية؟ ليتها كانت دائماً ممكنة كأول مرة.

إذنْ كيف؟ كيف؟

*

ما يُرعب ليس تخيّل عالمٍ يموت فيه الشعر (وكلُّ فنّ «داخلي») بل تخيّل عالمٍ يسوده نظامُ بَرْمَجة المشاعر والأفكار والغرائز. نظامُ اللغة الالكترونية بعد الدماغ الالكتروني. نظامٌ تضمحلّ معه اللذةُ الداخلية الخاصة، الفريدة، العاصية، والتي كان الشعر، بمعناه

تتطلع الكلمة الى العالم فترى انها أمه ولكنه ليس إبنها

الأوسع، هو مُغنّيها ومُغْنيها، حارسها ونبيّها أبد الأبد.

وهو هذا بعض أهم أدواره اليوم وغداً إذا عاد. إذا قام.

*

ويستطيع الشعر، الكتابة، الفنّ، تستطيع شيئاً حقيقياً لمصيرنا؟ هل من خلاص عن طريقها؟

في انشغاله بتمويه بشريته يَنْصِبُ الانسانُ لعينيه أهدافاً تتخطاه.

وإذا قيل: الكلمة لا تستطيع، كل الخَلْق محاكاة، والمحاكاة مهما عَظُم شأنها صغيرة، وإذا قيل: منتهى الكلمة ما لقيه ملارميه في آخر «حَفْر البيت»: العدم، إذا قيل هذا وذاك، أي أن الكتابة عبث، فلماذا لا تكون، فور ذاك، تمريغاً لعبث الوجود بعبثها ولمحدودية الخَلْق بلا محدوديّة جنونها وهَدْمها؟ لعل هدمها يثقب مَخْرجاً في جدار، وعبثها قد يُفضي إلى ايجاد غايات للوجود، عن طريق ظهورات الخَيال، تُسبغ معنىً على ما كُنّا نراه بلا معنى، وتعطي قلباً لما كنا نُحسّه هاويةً في عتمة، وتدحض نظرية عبثيّةِ الوجود كما تدحض نظريةَ عبثيّةِ الكتابة...

أم أننا نُعزّي أنفسنا بأوهام ولا تكون الكتابة، والفنّ كله، سوى كما يقول كافكا: «نسمة معارة إلى العدم»، أو كما يعبّر ريلكه: «نَفَس حول لا شيء»؟

هل أغرق بعد؟ أين ستوصلينني أيتها الألفاظ؟

*

نتعمّد بالصمت وننمو في الثرثرة.

كم أحتاج إلى الندم لا على كل كلمة زائدة بل على كلّ كلمة.

*

في البداية أردتُ «خواتم» كلّها شذوراً، بلا ملاحظات طويلة. خالفتُ مراراً هذه النيّة لأسباب ثلاثة: صعوبة الايجاز دائماً، طبيعةُ بعض الموضوعات «الخارجية» التي تقتحم عليك خلوة روحك وتسحبك من «الركن اللصيق» وتقذف بك في مهبّ الخطاب، وأخيراً الرغبة النزقة في مخالفة الذات عندما تصبح بدورها حدوداً لذاتها.

لن أدخل في شرح للايجاز ولا في ذكر دوافعه. إنه هنا، حيث أمكن حصولُه، يترجّح ما بين اصطيادِ بَرْق الرأس، والسأمِ من التعبير، والوداع...

*

لأن هذه السطور ليست تقديماً لـ «خواتم» بل هي خواطر متممة لها حول مصير الكلمة، ومبدأي الكلام والصمت، ونهاياتِ عصرٍ وعالمٍ وبداياتِ عصرٍ وعالم، فلأحاول الوصول إلى آخر الطريق.

*

يتألّق العالِم، التكنولوجي، العدّاد، المنقّب، يتألق العقل الشماليّ في برودة الساحق، جبروته المنتصر، ويدوسني.

كان لسلطانه أن يكون فتحاً حقاً لو أتم شموله فاستوعب قلبي، ولو لم يسخّر نفسه لطغيانٍ ماديّ وحيد العين، بنصف فهم ونصف سَمْع ونصف رأس.

يتألق ويدوسني أنا المتعامل بالتأمل، المصرّف أفعال الحبّ من أول نظرة، أنا الشاعر الجوّانيّ، الملاك الماجن، الملاك الذي بتجدُّد سقوطه تتجدد محبّة الله، أنا المجانيّ، الرغبويّ، المتَغوّيّ الهائم، الصوفيّ الشبق، الذاتيّ الهشّ، أنا المكوَّن من خيوط أحلام، المنسوج بتراثات الوجدان والخيال والنعومة والنوم والصلاة والحبّ ودموع الحنان والكفر واليأس والتمرّد،

يتألّق الهُ النجاح الغربيّ ويدوسني.

المجد له ما دام يريده. لا أُريد ما يريد. لم أنازل أحداً قط، ولا أدخل في أحاديّات ولا في ثنائيات. فليأخذِ العالَم، أنا لم آخذ العالم قبله لكي يكون الآن غريمي. هو والعالَم غريباي. كنتُ أظن الغرقى بحاجةٍ إليّ أنا الطائر فوق نهايتهم. وأرى اليوم أنهم لا يشعرون أنّهم غرقى، فأي حاجةٍ لهم إلى أمثالي ما داموا سيُنْقَذون بموتٍ آخر؟

لا أحد بحاجةٍ إليّ. وأنا الذي كان بحاجة إليّ لم أعُد بحاجة.

سيلتفت نصفي مع العالَم ونصفٌ لا يلتفت.

*

لا شيء يُقيم في مكان.

لم يبدأ شيء إلاّ كان من قبل.

*

أكتبُ لأرى، فأعمى.

أكتبُ لأخفي، فلماذا أكتب؟

*

... ولِمَ كلّ هذه الإعادة!؟

*

يتأزم الزمن فتصفو الكلمة.

يتأزم الزمن والكلمة فماذا يصفو؟

لنقل: الجوهر.

لنقلْ ذلك رغم ما يجول.

*

أشعر بأنّ ارثَ العجز هذا لم يكن لي. ألَمَّ بي مذ انكسرتِ اللغة.

إلى متى أظل محكوماً ان أرى ولا أستطيع أن أمنع ما يحصل وما سيحصل، وأن أقع في الفخّ الخبيث وأنا الطيّب، وأن أسمع ولا أقدر أن أغيّر المسموع؟

إرثُ الرؤيا العاجز، حكمُ الاحساس الملعون، ليسا في أصالتي. أصالتي الفعلُ تمامَ القول. وصمتي الماضي، في تلك الأزمنة الالهيّة، كان حَمْلاً بالروح أو استراحةً للجسد.

*

وما يدريني، والنسرُ المصفّح، الوحش التجريديّ يسحقني؟ أيّ وقعٍ لي بَعْدُ في شيء وقد خسرتُ كل معاركي؟ أنا وارث الكلمة، الكلمة الذي كان في البدء والكلمة الذي صار والكلمة الذي ثار، من يُصدّقني بَعْدُ وقد انحدرتْ كلمتي تحت سنابك باغضيها وجاهليها؟

*

في الرواية والمسرح يأخذ المؤلف لنفسه حقّ قتل أبطاله، وكلّما أمات أحداً منهم عاش معه تجربة الموت. ليس للشعر والأفكار، ولا لكتابة من نوع «خواتم»، أشخاص يمكن التلاعب بمصائرهم. يغيب هنا موت الأبطال ويحضر موت الكاتب نفسه في بعض الجمل، في

بعض التجارب خاصةً. حتى لأندهش أحياناً، بعد كتابةٍ معيّنة، لكوني عدتُ واستأنفتُ الكتابة، وكأني عدتُ واستأنفتُ الحياة بعد موتي.

لعلّ كلمة انتحار تنطبق أكثر من كلمة موت. تقودني التجارب بطريقة الانتحار لا بطريقة المغامرة المسالمة. التعبير عنها، كذلك، أعيشه انتحارياً لا «أدبياً». له صفات المرتمي في الخطر لا مواصفات الناحت بحثاً عن وقع «فنّي».

الكتابة هنا تغدو شهادة مجرّدة، ممارسة مجرّدة (أكثر ما تستطيعه بشريّتي الواعية) من التَمَسْرُح. تغدو الكتابة استماتة تنبض في الحياة نبض المجازفة، استشرافاً للموت بلا طقوس، ممزوجاً بذَهَب البداية وَوَحْلِ الأَمّ.

لا انتحار الهارب بل احتراق الفراشة. ولكنْ أيضاً انتحار الهارب بلى. لا انفجار الصارخ في البرية بل تدمُّر الملتفت رغم أمر الآلهة. أموت متغلغلاً في سراديبي، مقطوعاً عن هواء العالم، مسموماً برطوبة خيالي، حيث لم أعد أستطيع المفارقة دون أن أختنق. أموت في كتابتي كما آخر يقول: أعيش. أموت من هذه العادات المعشوقة، في كلّ يوم، وفي كل كلمة. وليت الموت العام الذي سيشملني باهانته ذات يوم يأتيني شبيهاً بميتاتي الأدبيّة، بارتماءاتي. لكان يكون في ذلك اعادةُ حبّ للموت العام، وبرهانٌ يقينٍ أنه كما اتحدّت الميتتان، كذلك ستتوحّد الحياتان: الحلم والواقع.

ولكنْ هل من حاجة إلى برهانٍ على ذلك؟ وهل نموت لنبرهن وهل نعيش لنبرهن؟ لا بل لكي نلعب. البرهانُ كلامُ المحدود واللعب لغةُ اللانهاية.

*

لنستهترْ، لنسلّم الأمر إلى الطيش، هذا الوجه الطفوليّ للعناية الالهيّة!

تدوسني قَدَمُ الرقم والآلة، تغرز في صدر الروح، حسناً، فلتواصل تقدّمها حتى تقف لا من التعب بل من نهاية الطريق. فالطريق سرعان ما تنتهي لمن ليس له ظلّ.

*

هل ماتت الكلمة؟

تُقْتَلُ الكلمة جسدُ الله بعد قَتْلِ الله روحاً وجسداً.

تُقْتَلُ كثيراً، كل يوم، في كلّ اللغات، تخمةً في لغات «المتقدّمين» وجوعاً وفقراً في لغات «المتخلّفين». أدباً وكلّ فن، تخاطباً عادياً، شكلاً ومحتوى.

تُصْلَبُ بحجّة التعميم وتُخْنَق بدعوى التقديس.

هل حلم أحدهم بجعل الجميع يكتبون شعراً؟ ربّما، لكنه كان يقصد غيرَ أن يَنْهش الجميع جثّة. كان يقصد أن يتشارك الجميع في صيرورتهم شعراء، في تحوّلهم إلى شعر. ومهما يكن قَصْدُه فإنه كان في اتجاه قَلْب الناس آلهةً، عصافير، كواكب، لا في مَسْخهم دُمىً أشد بلاهةً وببغاويّةً مما كانوا على مرّ العصور.

*

فلتمتِ الكلمة!

فليمت الشعر، الأدب، الفنّ، لتنقرض اللغة، ليضمحل الإنسان الالهيّ لحساب البرنامج، ليبسط النسر الجديدُ جناحَي ملكوته العملاق على الشرق والغرب، ليَزُل هذا الوهمُ إذا كان وهماً، ولا يُتْرَكْ بارقٌ غيرُ الحقّ.

الكلمة تكون بحاجة الحياة إليها لا بالشفقة. وتكون كلّها، وفوق الكلّ، أو لا تكون.

هذا هو الوقت الأمثل لامتحانها. ولن يربح شيئاً المنتصرُ عليها.

هذا هو قصاص الإنسان في قمّة مجده.

ونعمتُه وخلاصه في قاع يأسه.

*

لن يُدْخَل إلى العالم، إلى الطبيعة والكون، السلطة والعلاقات، الحياة والموت، لن يُدْخَلَ دخول الصلح لا دخول الفتح وحده، دخول العيد لا دخول الاغتصاب، إلاّ بالمفاتيح السحريّة: مفتاح الهُيام، مفتاح إزالة الكسر بين الروح والعالم، مفتاح تغيير ظروف الحياة نحو السعادة والحريّة، مفتاح سحرِ القلب، مفتاح إعادة الحقّ إلى الرغبة والمتعة والتأمل والخيال.

فلتكمل الشجرة يُبْسَها. لتنتشر الصحراء. لتعمّ غابةُ الحديد والتجريد. ليرتفع طوفانُ الدمى، بحارُ اللاغرَق، الغَرَق في ضخامة اللاشيء. فلتكملِ الشجرةُ يُبْسَها.

سأظلّ أحلم، مهما صحوتُ على كذب أحلامي، بشجرة جديدة تنمو تحت نظر تلك، وتُدلي إلى فمي اليائس رعشات ثمارها الرائعة المنقذة من إغلاقِ كتابِ الحياة.

شجرة تَثْبت على الطريق الوحيدة الممكنة بعد، الممكنة دائماً، الممكنة وحدها، مهما تقلّب التاريخ: طريق الحبّ والشعر والحريّة. حيث البيوت أقمارٌ وشواطىء، وكلّها بيوتُنا. حيث كلُّ الخارج يعود وطناً داخلياً.

حيثُ لا موت، للكلمة أو للعالم، إلاّ كان قيامة. □

بيروت، آذار ١٩٩١

عبد الله المتفائل

عبد السلام العجيلي

في جلسة المقهى الصباحية دخل الأستاذ حسان معجلاً إلى حلقة الأصحاب، وسحب كرسياً ألقى بجسمه عليه، ودون أن يبدأ حديثه بالتحية المألوفة، قال:

ـ أفيدوني يا سادة يا كرام، أفادكم الله... ما اسم المتسنّم على كرسي الوزارة الفلانية؟ سألت عنه كل من لقيته فما وقعت على الجواب الشافي. هل اسمه سر من أسرار الدولة؟

قال أحد الجلوس: أنا أعرف صاحب هذه الوزارة في التشكيلة الوزارية السابقة. كان اسمه السيد فلان.

فعارضه جليس آخر وقال مصححاً: أخطأت يا عزيزي. فلان هذا كان وزيرها في التشكيلة قبل السابقة. أما الذي تولاها في السابقة والذي يتولاها حالياً فاسأل عنهما غيري.

قال الأستاذ حسان بعصبية: وهل هذا معقول؟ وزير في الدولة، إنسان يتولى قضايا البلاد بالتصريف، ويحل ويربط في مشاكل بسطاء المواطنين من أمثالي، لا يعرفه أحد منكم وأنتم النخبة في هذا الوطن؟ لابد أن أسماء الوزراء أصبحت من جملة الأسرار العسكرية التي لا يعلن عنها...

قال جليس ثالث: طوّل بالك علينا يا حسان. ليس في الأمر سر ولا ما يحزنون. كثرة عدد الوزراء، وكثرة مرات تبدلهم، وانكباب الحاليين منهم على أعمالهم انكباباً لا يسمح للمواطنين البسطاء أمثالنا بتكحيل أعيننا برؤية وجوههم النيرة، أنستنا أسماءهم. ما الذي تريده من معرفة اسم هذا الوزير؟

قال حسان: بصراحة أقول لكم. لي قضية عجز محاميّ الذي وكلته بها عن حلّها بالطريقة القانونية فنفض يده منها. قال لي أحد المطلعين: الحل بيد الوزير، إبحث عن مفاتيحه. إذا كنت لا أعرف اسم الوزير، كيف أجد مفاتيحه؟

وأطلق حسان من فمه، بعد قوله هذا، نفخة تأفف أطارت جمرة كانت فوق رأس أركيلة الأستاذ عبد الله في زاوية المنضدة التي يجلس إليها الرفاق، وتابع قائلاً:

ـ هذا زمان سيء. زمان لا يعرف فيه اسم مسؤول خطير في حين يجب أن يكون اسمه، مثل رسمه، علماً في رأسه نار.

قال الأستاذ عبد الله، وهو ينحني بملقطه ليقبس الجمرة التي أطارتها تنهيدة الأستاذ حسان ويعيدها إلى رأس الأركيلة:

ـ ليس هذا زماناً سيئاً يا حسان. بل لعله أحسن الأزمنة. ما تشكو أنت منه أجده أنا علامة رضا وبشارة خير. إذا استمر الحال على هذا المنوال فسنصبح في القريب مثل سويسرا.

قال الجليس الأول، وتابعه بعض الحضور مستفهمين: سويسرا؟ ما الذي جاء بسويسرا إلى حديثنا؟

قال الأستاذ عبد الله: احلموا عليّ قليلاً وستجدون كلامي صحيحاً. في أحد أسفاري، منذ سنوات، جعلت طريقي على برن في سويسرا. برن كما تعرفون هي عاصمة سويسرا. دعتني صديقتي إرما إلى منزلها الصغير في حي برغرتسلراين في تلك المدينة. ومن حديث إلى حديث وصلنا إلى السياسة. سألتها عن اسم رئيس جمهورية بلادها في ذلك الحين فهزت كتفيها وقالت، وهي السيدة التي تدير مؤسسة تجارية ناجحة في العاصمة: رئيس جمهوريتنا؟ أعتقد أنه يسكن في هذا الحي، ولكني لا أعرف اسمه! تأملوا يا اخوتي الأعزاء... أن لا يعرف واحد منا، ونحن بين محام وموظف كبير ومدرس رفيع الثقافة، اسم وزير خطير في دولتنا، هذا يعني أن بلدنا سائر إلى أن يصبح بإذن الله مثل سويسرا: بلد غني، مسالم، متحضر، منصرف كل مواطن فيه إلى عمله، لا يهمه أن يعرف المسؤول في الدولة مهما علا مقامه واتسع نفوذه. هل تروني مخطئاً في هذا؟

*

لم يوافق الحضور في الجلسة على ما استنتجه الأستاذ عبد الله من جهلهم جميعا اسم أحد وزراء بلدهم. اتهموه بأنه يسخر في موضوع لا مجال فيه للهزء والسخرية. بينما ردّ هو بأن هذه طبيعته، فهو مطبوع على التفاؤل يرى جانب الخير، في كل ما تقع عليه عينه، غالباً على جانب السوء. أما هم فمتشائمون سوداويون، لا يرون من الأمور إلا جوانبها المظلمة. وكتوضيح لفكرته هذه قال:

ـ تعالوا إلى ما ذكره أخونا المهندس اسماعيل العائد حديثاً من أمريكا، وإلى عجائب ما رآه فيها من انتظام الأمور والخدمات وحسن السير في المعاملات العامة. ماذا قلت لنا عن الكهرباء في نيويورك يا أخي اسماعيل؟

قال المهندس اسماعيل: لا أذكر أني قلت شيئاً مهماً.

قال الأستاذ عبد الله: بل تحدثت عن انقطاع الكهرباء في تلك المدينة الكبيرة خلال تسعين عاماً مضت من هذا القرن.

قال اسماعيل: صحيح، قلت إني حضرت ذات مرة انقطاع التيار الكهربائي في مدينة نيويورك كلها لمدة ساعتين كاملتين. ليس في



زيارتي الأخيرة، بل كان ذلك في زيارة سابقة ترجع إلى سنة ١٩٧٧. كتبت الصحف في حينها أن هذه ثالث مرة تنقطع فيها الكهرباء عن نيويورك خلال ما يقارب قرن من الزمن. انقطعت أول مرة عام ١٩١٦، والثانية عام ١٩٧٠، والثالثة حين كنت فيها، أعني عام ١٩٧٧. ثلاث مرات فقط في ما يقرب من مائة سنة.

قال الأستاذ عبد الله، في لهجة محقق يلح على متهم ليحصل على اعتراف منه:

ـ وأضفت شيئاً آخر يا اسماعيل.

ابتسم هذا وقال: نعم... أضفت أن ما حدث في الظلام الذي ساد تلك المدينة الكبيرة لمدة ساعتين في الانقطاع الأخير لم يحدث في الانقطاعين السابقين. لقد مر الأولان بسلام. أما في انقطاع عام ١٩٧٧ فقد اغتنم كثير من السكان فرصة الظلام المطبق فاقتحموا المخازن والمتاجر والبيوت وأعملوا فيها النهب والسلب. وبلغت الأمور مبلغ الاعتداءات الجسمانية من ضرب واغتصاب. أشياء لم يرو الرواة أنها حدثت في انقطاعي عام ١٩١٦ و١٩٧٠.

هنا صفق الأستاذ عبد الله بيديه، وكان قد لف حبل أركيلته على جسدها علامة انتهائه من التدخين، وقال:

ـ هذا ما أريد أن أبين فيه الفرق بين نظرتي المتفائلة إلى الأمور وبين تشاؤمكم يا أعزائي. أنتم أعجبكم ما سمعتموه عن بلد لا ينقطع فيه التيار الكهربائي إلا ثلاث مرات في مائة عام وحسدتم سكان ذلك البلد عليه، معتبرين أننا في بلدنا نفتقد هذه النعمة الكبرى. نعمة استمرار سير الكهرباء في أسلاكها عشرات السنين دون توقف. أما أنا فقد وجدت أننا نحن الذين يجب أن نُحسد على ما نحن فيه. أنتم ترون أن التيار الكهربائي ينقطع عنا في كل يوم ثلاث ساعات بصورة أصولية نظامية، وينقطع ساعات لا تعد ولا تحصى بصورة عشوائية. هل سمعتم بأن أحداً من أبناء هذا البلد اغتنم فرصة الظلام المطبق فسرق عود ثقاب من متجر أو منزل؟ اضحكوا في عبكم يا أبناء بلدي واحمدوا الله على النعمة التي ترتعون فيها ولا تقدرونها حق قدرها!

مرة أخرى كثرت الاعتراضات على وجهة نظر الأستاذ عبد الله إلى الأمور ورؤيته الخير حيث يرى أفراد جلسة المقهى الشر، أو على الأقل حيث يرون الخطأ والتقصير. كادت الاعتراضات أن تتحول إلى ضجة وصخب. لم يؤثر ذلك في هدوء أعصاب الأستاذ عبد الله المتفائل أو يخفف من ابتسامة الاستخفاف التي كانت تعلو شفتيه. كانت الأناة وطول البال مزاجه الدائم، يرجعهما بعضهم إلى إدمانه تدخين الأركيلة التي تكسب صاحبها، على ما يقولون، خصلة اللامبالاة وبرودة القلب. قال، وهو يشير بيده مهدئاً ضجيج أصحابه:

ـ يا إخوان، كلٌ ميسّرٌ لما خلق له. ماذا تكسبون من كل هذه الحدة في الاعتراض على رؤيتي للأمور كما فطرني الله عليها؟ إني أرى النور، ولو بصيصاً، خلال الظلمة التي تصرون أنتم على انها مطبقة لا مهرب منها. أضرب لكم مثالا. جئت مرة مع صديقنا الذي تعرفونه جيداً، الدكتور سعيد، في سيارته من لبنان، من طريق شتورا...

قاطعه الأستاذ حسان، في استنكار، قائلاً: أنت جئت مع الدكتور سعيد عن طريق شتورا؟ متى كان هذا؟

قال الأستاذ عبد الله: وهل يحتاج الأمر إلى سؤال؟ منذ زمن بعيد يا صاحبي... حينما كان سهلاً ومألوفاً وآمناً أن يخترق أحدنا لبنان حتى يصل إلى حدوده، في سيارته الخاصة، ويصل بها سالماً. حكاية قديمة. كان سعيد يسوق سيارته الخاصة التي قدم بها آنذاك من مغتربه بعد إقامة طويلة في ذلك المغترب. وكنت إلى جانبه. عندما بلغنا الحدود طالعتْه، من بعيد، اللافتة المنصوبة إلى جانب الطريق والمكتوب عليها بخط عريض: «أهلاً وسهلاً... مرحباً بكم في بلدكم». بعد تلك السنين الطويلة في الغربة امتلأ قلب سعيد بالحبور لقراءة تلك اللافتة كأنها نصبت خصيصاً له. راح يردد كلماتها بصوت مرتفع، ونظره معلق بها. ولأن نظره ظل معلقاً بتلك اللافتة حدث ما حدث...

وهنا سكت الأستاذ عبد الله قليلاً، كأنه يريد استثارة فضول مستمعيه، فارتفع صوت أكثر من واحد منهم مستفهماً:

ـ وما الذي حدث؟

فتابع كلامه قائلاً: حدث فجأةً أن ارتجت بنا السيارة المسرعة ارتجاجاً عنيفاً أحسسنا منه بأن أمعائنا تقطعت في جوفينا. كانت هناك، حيث ينتهي الطريق المهد الحسن التعبيد من الأرض اللبنانية ويبدأ طريقنا الذي كان، في ذلك الزمن، على علاّته... كانت هناك حفرة وقعت فيها عجلات السيارة فارتجت بتلك الشدة وذلك العنف. هل تدرون ماذا فعل الدكتور سعيد بعد تلك الوقعة؟

قال أحد الحضور، وهو يضحك: لعن وسبّ.

قال آخر: أوقف السيارة ليرى ماذا فعل بها السقوط في الحفرة.

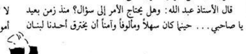
وتكهن ثالث بتصرف آخر من التصرفات، فقال الأستاذ عبد الله:

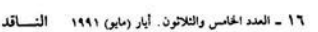
ـ أحسنتم التقدير. فعل سعيد كل هذا، وهو يتطلع إليّ كأني مسؤول عن حفر تلك الحفرة في مستوى تلك اللافتة من الطريق وقال لي: «أهكذا ترحبون بالعائد إلى بلده بعد إقامته الطويلة في بلد يسوده النظام وصدق المقال ويشتد فيه الاهتمام بالسائرين من مشاة ومن راكبي سيارات؟» قلت له: «طوّل بالك يا سعيد... سيارتك لم تصب بضرر... يجب أن تعرف أن كل هذا لخيرك». وحين احتج على كلامي كما هو جدير بكم أن تفعلوا لو كنتم مكانه. قلت له: «وقوعك في الحفرة بجانب كلمة الترحيب بقدومك بعد غيبة طويلة أقمت في أثنائها في بلد تعودت فيه على النظام وصدق المقال والعناية بالمشاة وراكبي السيارات، وقوعك هذا ينبهك إلى ما عليك أن تعرفه في عودتك إلى بلدك الحبيب. إنه يقول لك ما يلي: أولاً، لا تصدق كل ما تسمعه أو تقرأه أو يقال لك هنا. ثانياً، هذا مثال لما ينتظرك في سيارتك على طرقنا، فخذ حذرك. ثالثاً، نحن نرحب بك حقاً ولكننا لا نملك أن نعطيك، وأنت القادم طارئاً، أكثر من أن نعطي أبنائنا المقيمين...».

قال أحد الجلوس: كأنك تعني أن تلك الحفرة حفرت عمداً كدرس للقادمين الينا.

قال الأستاذ عبد الله: حتى إذا لم يكن حافروها، أو مهملو ردمها، فعلوها عمداً، فإني أنا رأيت فيها الفائدة من حيث رأى سعيد فيها الشر فلعن وسب. يا أصدقائي، إذا لم يكن ما تريدون فليس أمامكم إلا أن تريدوا ما هو كائن. بذلك تنعمون، مثل أخيكم العاجز عبد الله، براحة البال وقلة البلبال. والسلام عليكم.

قال الأستاذ عبد الله عبارته الأخيرة وتناهض للقيام ومغادرة المقهى، غير منتظر من رفاقه اعتراضات جديدة وصخباً وضجيجاً، لا تستطيع كلها التغيير من فلسفته في الحياة ومن نظرته المتفائلة إلى أمورها ومختلف قضاياها. ☐

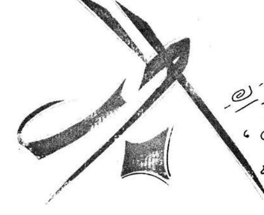






صفحات من
محمد سعيد الصكار
خطاط وشاعر من العراق
محمد سعيد الصكار
أيها الطائر الدموي احتفظ لي ببعض الشظايا
فهنا ... في الحنايا
بقعة من تراب العراق
نائية عن جحيم الخطايا
فخذها الى مأتم الأهل
واقذف بها
في خليج المنايا !

صفحات من دفتر الحرب



قتيلٌ منزوعٌ من دَرَكِ الغرائز السُّفلى، ومقذوفٌ في وجه البشر وحضاراتهم

و الغَلَبَةُ هي محورُ كلّ الحروب، ولا تمييز في السياسة والاجتماع يصنع لها منطقةً تبريريّة، أمّا الفنّ - كشاهد حضاريّ - فيرفض الحرب. وهو إذ يرفضها يرفض دوافعها وأسبابها، ولا يجيز منطقة التدمير.

الحرب تعطّل حاسّة الحياة، وتعرقل التعامل مع الطبيعة، وتقيم موازين لا عدالة فيها، ومنطقاً لا يقين فيه.

في الفن، تُطفئ وهج الدهشة،

وفي الأدب، تستدعي ألطف ألوان الكذب،

وفي السياسة، تستنفر كلّ أصناف النذالة!

خطّ محمد سعيد الصكار



يطغى الهمُّ
يتلوه مدُّ الكآبةِ
تُشتَنفَرُ العللُ المستنيمة
يستيقظ السُّكَّريُّ
يلتهبُ الصُّدغُ
والدمُ يصعدُ
يصعدُ
حتى تغصَّ الشرايين .
تبدو لعينيَّ بغدادُ مذهولةً
تتلمّسُ تاريخها المستباحَ
تعثرُ بالظنِّ والحزنِ والذكرياتْ

يصعدُ الدمُ
تبدو الحياةُ على غيرِ هيأتِهِ
والمعاني تغادرُ قاموسَها
تتجرّدُ تطفو تضيعُ
الى أنْ يقولَ المذيعُ :
« وبهذا سيداتي سادتي تنتهي نشرةُ الأخبارِ العاشرة
قدمناها لكم من ....

صفحات من دفتر

الجسر المعلق

نسفوا الجسر المعلق

واستباحوا بستان الذاكرة

أبقوا في الطرف الآخر ركام بيتي جانياً على

المخطوطات النادرة

واللوحات الأصلية

والنماذج الأولى لتماثيل بغداد الحديثة

عذراً يا أصدقائي الأدباء والفنانين الذين آثروني

بروائعهم التي لم يرَ النور بعض منها

عذراً أيها المبدعون

فقد استحالت أعمالكم الجميلة رماداً ديف في

تراب الوطن

ألم تصنعوا ذلك الوطن!

قصف الخط الكوفي

قُصِفَ ٱلخَطُّ الكوفيّ
سَقَطتْ فوقَ ٱلكوفةِ قُنْبُلةٌ
فتلوّى التّاريخُ وَغامَ وأطرقَ خجلانَ
مَنْ جاءَ بهذا الطيرِ النّاريّ إلى بابِ المسجدِ ؟
كيفَ ٱمْتدَّ وَدَمَّرَ كُلّ ٱلأبوابْ
وَمحا الأَحْرُفَ
وَالزُّخْرُفَ
وَالمِحْرابْ ؟!

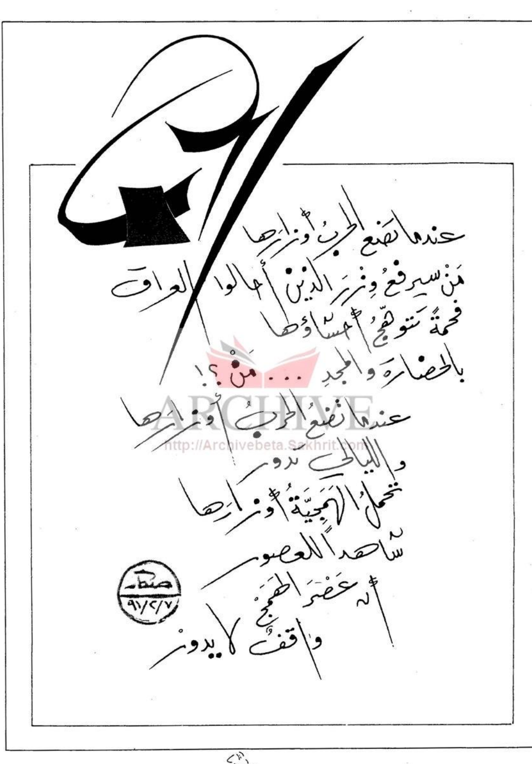
قُصِفَ ٱلخطُّ الكوفيّ
لمْ يبقَ منَ السّطرِ القادِمِ
مِنْ عَصرِ القُرآنْ
إلاّ حَرفٌ مَضفورٌ
فَخزَتهُ النّيرانْ :

صفحات من دفتر

الوصايا العشر

خُذْ كوكا كولا
مُنعشةً في جحيمِ الصحراء
خُذْ منديلي
خُذْ كلماتٍ متقاطعةً
خُذْ دفترَ ألغامْ
خُذْ قُنبلهْ
خُذْ سِلسلةً للمِعصمْ
خُذْ واقيةً للغفرانْ
خُذْ عَلَماً يدرأُ عنكَ السأمَ القاتلَ إذْ لا قتلَ
وخُذْ ووكمانْ
يَصرِفُ عنكَ زئيرَ الصاروخِ وزوبعةَ الأحزانْ
خُذْ مانِعَ حَمْلٍ وتذكّرني
فأنا هذي السّاعةَ في لبنانْ
أُنصِتُ للأخبارْ
أَحلمُ أنْ ترجعَ لي بطلاً
مَعصوباً بأكاليلِ الغارْ!

وقع في هذا النص خطأ مطبعي لم نستطع تلافيه!!!



عندما تضع الحرب أوزارها
من سيرفع وزر الذين أحالوا العراق
فحمة تتوهج أحشاؤها
بالحضارة والمجد ... من؟!
عندما تضع الحرب أوزارها
والليالي تدور
تحمل الأحجية أوزارها
شاهد العصور
أن عصر الهمج
واقف لا يدور
صقر
٩١/٢/٧

غداً سوف نرسلهم جميعاً الى الجحيم

فاضل العزاوي

■ فجأة تنطفىء السماء.

موجة من طائرات قاصفة، تعقب موجة أخرى، نقاط ملتمعة في الظلمة، وفوق سطوح البنايات العالية والأبراج ترعد مدافع، لا عد لها، فيتحول الليل إلى شجرة ضوء تتدلى، طيور ملتهبة، كما لو أن عيداً فاجأ الناس.

وفي الأسفل تدوي الانفجارات متعاقبة، تهز المدينة، فيهرع الرجال والنساء والأطفال الذين أيقظتهم الصواريخ والقنابل إلى السطوح، ليتفرجوا على مشهد السماء:

إنه العدو فوق المدينة، العدو الذي تبرق طائراته مثل عيون وحوش، تترصد أهدافها، عيون تشتعل ثم تنطفىء. جنود شبان يقفون وراء مدافعهم ويطلقون قذائفهم نحو الموجة القادمة. ولكن الطائرات تمرق، فتفلت من المصيدة، موت في السماء وموت في الأرض. كل ينتظر ضحيته. لا أحد يعرف الآخر، ومع ذلك فانهم جميعاً محكومون منذ البداية: أن يقتلوا أو أن يُقتلوا.

انهم لا يقتلون من أجل أنفسهم وإنما من أجل آخرين، يعطون أوامرهم فتكون الحرب ويعطونها مرة أخرى فيحل السلام.

قنبلة تهوي فوق أطفال ناموا مع المساء، إلا أنهم لن يستيقظوا أبداً.

صاروخ أبيض، يحلق عالياً فوق الرؤوس، ممهور بـاهداء جندي من بوسطن، وضع توقيعه بالطبشور الأحمر:

إلى السيد حمورابي/ العنوان: بابل

مع الحب

أنتِ أيتها القنابل، يا حاملةً أسماء حبيبات الجنود القادمين من قارة منتهكة، انفجري فوق شارع الرشيد، امسحي ذكرياتنا، أنشطري فوق مقهى الزهاوي، فوق مقهى حسن عجمي، فوق مقهى البرازيلية، فوق مقهى سحر، انفتحي فوق شاطىء أبو نواس، حيث غادرت دجلة أسماكه:

دم فوق الاسفلت، دم فوق وجه المتنبي، وهو يلقي قصائده في ساحة التحرير، دم فوق جبين المعري الأعمى، وهو يتنقل بين الرصافة والكرخ، داخل الأزقة، شاقاً طريقه بعصاه بين الأنقاض التي خلفتها صواريخ كروس وقنابل قاتلة الأقحوان، سائلاً المارة: «بخيل إلي أنني بلغت يوم القيامة. أهي القيامة أيها السيد؟» ويأتيه صوت امرأة معولة: «بل إنها الحرب أيها الشاعر. إنهم يقتلون بعضهم الآخر من أجل ان ينتصر الهدى في القلوب». فيدمدم المعري:

في كل جيل أباطيل يدان بها
فهل تفرد يوما بالهدى جيلُ؟

دم فوق الحلاج، مصلوباً على شجرته، دم فوق وجه كلكامش، باحثاً عن الخلود، دم فوق عقال معروف الرصافي، دم فوق طاقية الجواهري، دم فوق نصب جواد سليم الذي أفلتت خيوله، هاربة إلى آشور، دم فوق عبد القادر الكيلاني في مسجده، فوق الجندي المجهول الذي لم يعد مجهولاً، فوق شعر الفتيات اللواتي أحببناهن واللواتي كان يمكن أن نحبهن غداً.

أنتِ أيتها القنابلُ، يا هدية الشعب الأميركي إلى شعبي، إنني



ايتها القنابل انني اعيدك الى والت ويتمان

أعيدكِ مرة أخرى إلى أميركا، داخل طرود مغلقة، من دون كراهية أو عقد، أعيدكِ إلى والت ويتمان، إلى روبرت فروست، إلى وليام فوكنر، إلى وليام كارلوس وليافر، الى هنري ميلر، الى أناييس نين، الى آلن غينزبرغ، إلى الزنوج في هارلم، إلى رجال مكتب التحقيقات الفيدرالي، إلى القتلة المتقاعدين العائدين من حرب فيتنام، إلى الجواسيس الشاطرين الذين يمتلكون آذاناً من رادارات تجوس السماء، إلى مارلين مونرو التي نفتقدها في ليالي وحدتنا، إلى الفيس بريسلي يعلم موتانا رقصة الروك أندرول، إلى هيمنغواي الذي لن يكون قادراً على الكتابة عن هذه الحرب، إلى العبيد داخل أقفاصهم، تنقلهم السفن القادمة من افريقيا إلى مزارع القهوة في الجنوب، إلى كريستوف كولومبوس الذي ما كان ينبغي له أن يكتشف أميركا. . .

أنتِ يا قنابل، تشبه طيوراً مقتولة، انني أعيدك إلى كل مدينة وشارع وبيت في اميركا، أعيدها إلى الأطفال في رياضهم، إلى المشردين في الطرقات، إلى المدراء في مكاتبهم الأنيقة، إلى العاهرات الصغيرات في الفنادق التي تؤجر غرفها بالساعات، إلى جيل الماريوانا في سان فرانسيسكو، إلى مبنى الأمم المتحدة في نيويورك، إلى حكماء طريقة الحياة الأميركية، إلى محققي الجرائم في شيكاغو، إلى قطاع الطرق في الأريزونا، إلى رعاة البقر المضحكين، إلى جميع الذين نحبهم والذين نكرههم. . .

انني أعيدكِ يا قنابل السم إلى اميركا،
داخل طرود مغلّفة بورق الهدايا، مشدودة بالسوليفان، وفوقها امضائي.
لا تخشوا شيئاً. انها ليست سوى هداياي.
افتحوها لتروا داخلها.
أكف أطفال عراقيين، جثث جنود مدفونين في الرمل،
عيوناً سوداً لفتيات عائدات من نزهة.
افتحوها لتروا
دماً يقطر من جرح فوق أيديكم.
أميركا،
انني أعيد إليك قنبلتك الذرية.

*

الجنود الأطفال الموتى يجلسون الآن في الفردوس (طبقا للبيانات العسكرية) تحت أشجار التين والزيتون، أمام أنهار من عسل وجداول من لبن، يعانقون (هم الذين لم يتذوقوا امرأة في حياتهم) حوريات شقراوات، لا يرتدين حتى البكيني، يتمددن فوق العشب.
أيها الموت تعال وخذنا على محفة،
صاعداً بنا إلى الأبدية!

*

عالم يبصق دماً، حيث لا تاريخ سوى تاريخ القتلة، مقاتلات نفاثة تحلق فوق مستشفى. صواريخ تمرق فوق رؤوس رعاة، يقودون قطعانهم إلى نبع مسموم. في هذه الليلة، وكل ليلة أسمع عويل أطفال العراق تحت الانقاض. أسمع أمي تندب أبناءها الذاهبين إلى الحرب، اسمع بأسى الذين لا صوت لهم وكبرياء القتلى. اسمع عراقاً يولد من كل قطرة دم.

*

من بعيد أرى طائرات مقبلة، يقودها دكتاتوريون أعراب، يضعون على أكتافهم النجوم، يخترقون الغيوم، مروعين الطيور في سمائها، حيث تنبسط الوديان تحتهم، مكبوتة بقوافل أسرى، تقرع طبولاً، منطلقة من صحراء إلى أخرى. وعلى الأبراج تلتمع رؤوس المدافع مثل عيون في كهف.

مدن تحترق، مدن لا عظام لها مثل أفعى مغمورة في الطين. المقاتلات التي تتبادل القبل فيما بينها تحلق فوق دجلة، تقصف جسوره، الواحد بعد الآخر. وعلى سطح شقة في «أبو نواس» أقف وأحدق في بغداد، ترتج تحت قدمي، مبتلعة دمارها.

*

في كركوك، إذ الطائرات تعود من المعركة، أو الدخان يتصاعد من البيوت المحروقة أبحث عن وجه أمي الذي لن أراه،
أبحث عن أطفال بلا أذرع، عن حديقة العلمين، عن مقهى المجيدية، عن القلعة المقتولة.
أرى امرأة، ربما كانت أمي، تقول باكية: «كنت عند الجيران عندما جاءت الطائرات وقصفت بيتنا. كلهم ماتوا، كان ينبغي أن أموت معهم».
شوارع خالية، لا شيء سوى الأشباح، لا شيء سوى وحش يتجول داخل دبابته. وفي بابا كركر أرى جثث عمال، داخل حقول النار الأزلية.

*

في المياه، تفيض نفطاً أسود، يقفز طائر قادم من البحر، ساعياً إلى الساحل، يقفز ثم يرتد، ساقطاً في يأسه. انه مثقل بالقطران. يقفز ثم يرتد، ساقطاً في خليج من نفط أسود.
لا أمل أيها الطائر، ستموت أنت الآخر، مثلي، مثلنا جميعاً.

*

هادئةً تقف الشجرة،
خضراء، خضراء،
عميقاً تمد جذورها في جسدي.
وعالياً يحلق عصفوران صغيران،
يرتجفان مثل صرخة.

متعباً بعد المعركة
يتكيء الجندي على الشجرة.
ثم يغفو،
مسنداً كفه على جرح في صدره.

*

شيوخ وملوك يقرفصون فوق الرمل،
يتشممون رائحة الجثث من بعيد.
ودكتاتوريون متآخون
يصافحون تماثيلهم في الساحات.

*

من أجل أن تولد الحرية من جديد
خذوا الحكام كلهم إلى ساحة المعركة،
سلحوهم بالسيوف أو بالمسدسات إذا شئتم،
ودعوهم يقتلون بعضهم الآخر.

*

في العراق القتيل:
كل السلطة للضحايا!

*

القتلةُ بيننا،
غداً سوف نرسلهم جميعاً إلى الجحيم. □



المستنقع

الشارف الترهوني
ليبيا

■ ليس شرطا أن يكون صاحب المجلة أو الجريدة أديبا كاتبا، فأشهر الجرائد وأشهر المجلات في العالم يملكها مستثمرون.

الصحافة في العالم العربي، مجلة، كتاباً، هي جميعاً نتاج مستنقع: جرائد ومجلات مسخت، وجرائد ومجلات ولدت ممسوخة، أقلام كتاب وأدباء وشعراء وفنانون مسخت، وأقلام كتاب وأدباء وشعراء وفنانون ولدت ممسوخة، قراء مسخوا. وقراء ولدوا ممسوخين.

العالم العربي يمر في طور المستنقع في الوقت الراهن، وعلى جميع المستويات، وكل شيء فيه هو نتاج المستنقع. والمستنقع ذاته ليس الا طورا من أطوار المسخ التي تتعرض لها الأمة العربية بفعل عوامل متعددة خارجية وداخلية، والواقع ان العوامل الخارجية هي التي تستثمر الماضي والحاضر والمستقبل لهذه الأمة، يساعدها على ذلك تردي الواقع واصابة الأمة بالوهن، فلا تكاد تجثو على ركبتيها، حتى تسقط ثانية فاقدة للقدرة والوعي بفعل الضربات المبرحة والمعدة بعناية في لعبة العالم الكبرى! والتي أغراها الموقع الحضاري والاستراتيجي والمادي التي حظيت به الأمة على خارطة العالم، التي هي في النهاية عالم وحده متكامل، فالأمة العربية هي أيضا العالم العربي..

في هذا العالم، العالم العربي. وفي هذا الزمن، الزمن الرديء تولد «الناقد» وكل ما بين يدي منها أربعة أعداد (سبتمبر، اكتوبر، نوفمبر ١٩٨٩ وفبراير ١٩٩٠).

قدر المجلة ان يكون صاحبها أديباً كاتباً، وبعد ذلك صحفيا وناشراً، وقدر صاحب المجلة ان يصدر مجلة في عنفوان التراجع والتقهقر وفساد الذمم وانهيار الهمم.

قدر المجلة وقدر صاحب المجلة، ان تصدر المجلة بياناً تعلن فيه تحديها للمرحلة، وأنها تجاوز لهذه المرحلة، وتعلن في العدد تلو العدد أنها تدرك واقعها، وأنها محيطة بكل كبيرة وصغيرة فيه، وأنها ستكون طوق النجاة في هذا المستنقع الآسن لكل قارىء وكل كاتب، وأنها لن تكون نسخة أخرى مخزية للصور المختلفة الاشكال والاحجام والالوان لافرازات الواقع العربي من جريدة ومجلة وحتى كتاب في بعض الأحيان.

وقدر صاحب المجلة ان يعلن هو الآخر تحديه للمرحلة، وأنه قادر على كسر عنق الزجاجة، وقادر على ان يبدل الخطى في الطين والوحل، قادر على الخروج من المستنقع، وعدد بعد عدد يحرض القراء ويحرض الكتاب على دفع «الناقد» التي ولدت في المستنقع الى الخروج منه.

فهل تتطور «الناقد» داخل المستنقع تطور الحياة الأولى؟ الحياة تطورت داخل مستنقع، ولا يزال المستنقع وسيلة لتطور الحياة.

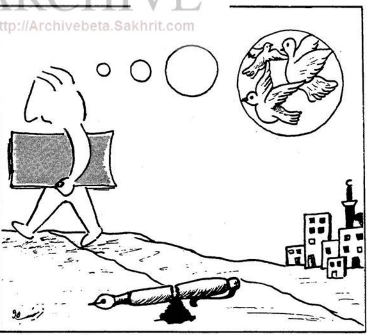
هذا ما نؤمن به. ان مستنقع الأمة العربية الراهن ليس سوى مرحلة نفقد فيها جلودنا. نستبدلها بجلود غيرها، وان الجلود القذرة العفنة لتلقى أمامنا باستمرار في محطات تجميع القمامة.

في المستنقع، ونحن نمر بأطوار حياتنا، ونبدل جلودنا من الخارج. كنا نقوى في الداخل. تقوى شهيتنا على تقبل الطمي، الطين، الوحل. وكانت دورتنا الهضمية مختصرة في حركتين: البلع والقيء، نبتلع ثم نتقيأ ثم نبتلع ثم نتقيأ وهكذا..

تعودنا ذلك في القراءة أيضا. نقرأ ثم نتقيأ ثم نقرأ ثم نتقيأ، وهكذا، فالمستنقع كان مليئا بالمطبوعات كما لم يكن مليئا بأي شيء آخر. وساعدتنا مرحلة الهضم المكنونة من حركتين ان نفترس كل المطبوعات الحكومية. المعلنة وغير المعلنة، وان نبتلع كل الاقلام المأجورة المعلنة وغير المعلنة، والمتبرئة وغير المتبرئة، وكل الأقلام العالمة والتي لا تعلم شيئا، وكل الأقلام الغثة والسمينة، وكل القصائد الواضحة والتي بلا وضوح، بل وكل الشعراء بشعر أو بغير شعر. لقد كنا شهية الشعراء، وكان الشعراء شهيتنا، نفترسهم بشهية حيمية. لقد كان المستنقع كله شهيتهم، وكانوا هم شهية المستنقع.. انهم الغلام وانهم الألف دينار، إنهم الغلام الضائع والالف دينار الضائعة التي تبحث عنها الأمة منذ عصر الرشيد والى الآن.

اذن أكلنا كل شيء وشربنا كل شيء، أكلنا وشربنا ثم تقيأنا على الحكومات التي فرشت لنا أوراق مطبوعاتها العريضة، وعلى الكتاب الذين أغرونا بالقيء بادخال اقلامهم في بلاعيمنا، وعلى الشعراء الذين استبدلونا بالغلمان وبآلاف الدينارات.

هل تستطيع «الناقد» وصاحب «الناقد» ان يبقيا «الناقد» ناقداً؟ □





أهل السلطة وأهل القلم

دفاعا عن حرية الشاعر محمد عفيفي مطر

■ بصدور هذا العدد، وما لم تكن السلطة في مصر قد اطلقت سراح الشاعر محمد عفيفي مطر، يكون الشاعر قد أمضى في السجن أكثر من ستين يوماً. ذلك حدث دون أن يتحرك ضمير الحركة الثقافية العربية، بحيث يتشكل رأي عام ضاغط يدفع السلطات المصرية إلى اطلاق سراح الشاعر الذي اعتقل في ظروف ما تزال غامضة بالنسبة إلينا، وبالنسبة إلى أغلب القراء والمثقفين العرب. كما جرى تعذيبه بصورة وحشية على حدّ تعبير منظمة حقوق الانسان في مصر التي التقاه مندوبها في سجنه ورأى آثار التعذيب بادية عليه. وقد اعتبرته المنظمة من «سجناء الضمير».

حدث هذا في ظل صمت مريب من قبل اتحاد الكتّاب في مصر الذي لم يتحرك بدوره للمطالبة بالكف عن تعذيب الشاعر واطلاق حريته إلى حين مثوله أمام القضاء.

بينما أصدر عدد من المثقفين المصريين بيان احتجاج طالبوا فيه بالإفراج الفوري عن الشاعر وقعه حوالى ١٠٠ شخص. كما أبرق الاتحاد العام للادباء العرب الذي يتخذ من تونس مقراً له، إلى الرئيس حسني مبارك يطالبه بالافراج عن الشاعر المعتقل.

وعلى مستوى الاعلام العربي خارج مصر، فباستثناء الخبر الذي نقلته وكالة انباء «رويتر» نقلاً عن «الاهرام» المسائية، ولم تنشره من الصحافة العربية الصادرة في المغترب غير صحيفة «القدس العربي» الصادرة في لندن، لم تنقل الينا أنباء القاهرة ما يوضح ظروف وملابسات الاعتقال. ولولا تلك الاشارة الغريبة التي نشرتها صحيفة «الاهرام»، من أن التهمة الموجهة الى محمد عفيفي مطر هي اقامة علاقات مع «منظمة بعثية» موالية للعراق، وهو ما لم تنفه أو تؤكده السلطات التي اعتقلته ـ لكان اعتقال الشاعر أمراً مفهوماً لنا. فهو يأتي في سياق حملة تأديب مصرية رسمية لمعارضين واجهوا سياسة بلادهم في حرب الخليج بالامتعاض والرفض والتظاهر ضدها، ومن بين هؤلاء المعارضين كان الشاعر محمد عفيفي مطر. إلا أن مضمون الخبر المشار إليه هو أغرب ما في حادثة الاعتقال. بكل ما يضمره من عداء لحرية الكلمة واستخفاف بقيمة رجل القلم، وحط من مكانة الثقافة، ومساواة للمبدع بالمجرم.

في كل الاحوال، وأياً تكن أسباب اعتقال الشاعر محمد عفيفي مطر، وأياً يكن موقفنا من هذه الاسباب، فإن «الناقد» كمجلة تعنى بحرية الكاتب ترى في هذا الاعتقال، من حيث المبدأ، جريمة ضد حريات كفلتها لائحة حقوق الانسان لكل مواطن في وطنه، فكيف إذا كان المواطن شاعراً مبدعاً وصاحب قضية، هي في جوهرها، فكرية وجمالية.

وفي ظل الغياب الفادح للصوت الحر أكان هذا الصوت فرداً أم نقابة أو اتحاداً عربياً جامعاً للمبدعين، فإن «الناقد» تجد نفسها ملزمة، أكثر من أي وقت مضى، في أن تكون منبراً مسؤولاً في تصديه لعسف أهل السلطة، دفاعاً عن كرامة أهل القلم وحريتهم في الابداع والتعبير.

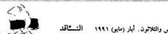
و«الناقد» كمنبر مستقل، متحرر من تبعات الانتماء الى جهة رسمية أو الى جماعة أدبية منغلقة على نفسها، وانطلاقاً من انفتاحها على ساحات التعبير الأدبي والفكري العربية، تجد نفسها ملزمة باطلاق الصوت في أوصال الحياة الثقافية العربية، دعوة منها الى مواجهة فكرة التجزئة التي بدأت تطل بشبحها كثمن للأحداث المأساوية التي عصفت ببلاد العرب وها هي تطول ثقافتهم. وترى أن الدعوة إلى وحدة الثقافة العربية كمظلة للاختلاف والتنوع ابداعاً وفكراً تمر، في الدرجة الأولى، من باب حرية الكلمة التي هي عنوان حرية الانسان.

لذلك تدعو «الناقد» كل منبر حر وكل دورية متنورة حرة الى مناهضة الظلم الذي بدأ يتمظهر في أفعال شائنة بحق ثقافتنا العربية، وبحق مبدعينا، ومحمد عفيفي مطر واحد من هؤلاء. فهو شاعر أغنى المكتبة الشعرية العربية بأحد عشر ديواناً شعرياً خلال ثلاثين عاماً من مسيرته. وهو شاعر لم يعرف عنه استعماله الشعر لمآرب أخرى أكانت هذه المآرب شخصية أم سياسية. وقصيدته الأخيرة التي كتبها بالأمس كتبها بالحرارة نفسها التي كتب بها قصيدته الأولى. وهو شاعر عبّر في مجمل شعره عن الروح العميق لشعبه وصلته القوية بالأرض وخصوصيتها، وبالتراث العربي العريق باتساعه وغناه. فكان له استناداً الى ثقافته الضاربة في هذين البعدين المركزيين ذلك النزوع القوي إلى المغامرة بحثاً عن الجديد.

و«الناقد» انطلاقاً من مبدأ دفاعها عن حرية الكلمة أولاً، وتقديرها لمكانة الشاعر في الثقافة الشعرية العربية الحديثة ثانياً، تجهر بصوتها وأصوات المبدعين العرب: الحرية للشاعر محمد عفيفي مطر. □

«الناقد»

ولد الشاعر محمد عفيفي مطر في اقليم المنوفية في العام ١٩٣٥. درس الفلسفة واصدر احدى عشرة مجموعة شعرية، آخرها «رباعية الفرح» في العام ١٩٩٠ عن شركة «رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن». نال جائزة الدولة التشجيعية في مصر عام ١٩٨٩.





■ مع أن الشعراء، كما يؤكد العرب، يقولون ما لايفعلون، فإنهم يمنعون حتى من حق هذا القول. ومن يتابع موقف العرب من الشعراء يلاحظ أنهم يحصرونهم في واحد من مصيرين، إما القتل بمختلف مستوياته، وإما الالتحاق بحاشية السلطان. ولا يعرفون انهم في ذلك يطعنون رئة الحلم والحرية، إنهم يقتلون أعمق ما أعطي للعرب، يحكمون على أنفسهم ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

التحية للشاعر المعتقل محمد عفيفي مطر. □

باريس آذار ١٩٩١

الياس حنا الياس

الخوف من الهمس!

■ لم يبق إلاّ مصادرة المقاهي، زوايا البيوت، وأي مكان يتاح فيه الهمس. لماذا، السلطات العربية، تخاف الهمس إلى هذا الحدّ؟ نعرفها كليّة السطوة، كليّة الحضور، كيف يحصل لها أن تؤمن بالكلام، بأن الكلام له جدوى، وقد يقف سلطةً في وجه السلطة. قد يحق لنا أن نرى في هذا دلائل عافية «أو بداية نهضة». وقد يحق لنا أن نفرح: مضى زمن لم نعثر فيه على سلطة حساسة إلى هذا الحدّ.

ليس جديداً أن تصرّ السلطة على احتكار «احتقار الكلام». أليس الردع عن الكلام هو الممارسة «الأمثل» للاذلال. إذلال يبدأ في البيت. في كل مكان فيه سلطة. في كل مكان. حين يكون الاذلال في كل درجات السلم، ليس غريباً أن يكون ايضاً في القمة.

من يحترم من؟ من أين يأتي الاحترام؟ ومن يحق له أن يمنح الاحترام؟

ألا يخطر للسلطة حين تعتقل الكلام أنه قد يفلت من بين يديها كالهواء؟ ألا تفكر لحظة في أن الكلام الرسمي، لو كان «رسمياً» إلى هذا الحد، لما وجد الكلام المعارض؟ ألا تعرف مثلاً أن الموقف القوي ليس في حاجة إلى كمّ أفواه معارضيه، لأن له أفواهاً أقوى، وأن السلطة التي تستمد شرعيتها من الناس لا تخشى الناس؟

لماذا «تضطر» السلطة إلى اعتقال شاعر؟ بكل تأكيد لكي تحميه من نفسه. هل في وسع طالب أعزال حين يدق الجرس، أن يمتنع عن الدخول إلى الصف؟ وقد قرع الجرس ودخل المعلم... اسمعوا: بوش يريد أن يقول للعالم أن الطقس جميل، وأن كلب زوجته في تحسن... ماذا في وسع شاعر أن يضيف؟ معها حق، السلطة.

وقد علمنا أخيراً بفضل الاقمار الصناعية أن هناك حروباً متمدنة وأخرى متوحشة، حروباً نظيفة وأخرى قذرة، وأن هناك حروباً بلا موتى... فإذا ظهر الموتى يوماً كأنهم مقبلون من كابوس كان الجواب جاهزاً: كان أمراً لا بد منه، كانت حرباً عادلة وضرورية.

ماذا في وسع شاعر أن يضيف؟

الجمال في الصحراء تناجي الطائرات الشبحية. الدشداشات تغازل ربطات العنق. هل هناك ما هو أبدع من هذا التآلف بين الشعوب؟

كيف يسمح شاعر لنفسه (وهو المعروف أنه «كثير الشعور») أن يشاغب على هذه القيم السامية؟

أما بعد، فإن الألم أقوى من الموت والذل أقوى من الألم. لماذا، الموت لا يخيف إلاّ من لم يموتوا بعد، خصوصاً الذين يبيعون حياتهم «بأي ثمن». ربما لأن الموت وحده مجاني. ربما، لهذا، يستحق الموت كل هذا الاحترام. وكل ما تبقى، حتى ما يسمونه بـ«الكرامة»، يشترى بالعملة الصعبة. □

باريس في ١٩٩١/٤/١

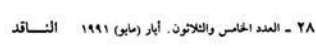
أمجد ناصر

الشاعر الخائن!

■ لم يكتفوا بتدمير العراق، هذا العاصي الذي طلع في لحظة تحدٍ عربية نادرة وخاطفة وأعرض عن إله القوة الامريكي، بل انهم يهيلون التراب على جراحه المفتوحة ويحفرون مقبرة جماعية عميقة لشهدائه ويسورونها بالنسيان.

كل من استكثر المبالغة في تقتيل العراقيين مشبوه، وكل من خفق خافق بين حناياه وهو يرى الطائرات تنقض على بغداد عميل!

المثقف الذي ينظر إلى جيش بلاده يغادر حدود الأعداء وينزلق

الى لعب دور الكومبارس على مسرح الصحراء الهائل بإدارة الخنزير البري ويقول لا، هو خائن وخارج على الاجماع!

لم يحدث هذا، وللأسف، في الغرب الذي جهّز «عاصفة الصحراء» باجنحتها الفولاذية وأنصالها الحادة، بل في عواصم الأمة التي لا تدري هل تنوح تحت جبل الموت وترفع الاعلام السود أم تنتشي بـ «النصر» و«التحرير»؟

يحدث أن تكون خائناً، إذا تركت لروحك أن تبتئس ولضميرك أن يئن وأنت ترى أكباد العراقيين تتناهشها الذئاب في صحراء لا حدود لها.

هكذا وجد الشاعر المصري محمد عفيفي مطر نفسه خائناً، خطراً على المجتمع ينبغي عزله بأقصى سرعة ممكنة، وهناك، في المعزل انضم الى خونة آخرين أقل مرتبة في نظر السجان من المجرمين العاديين ومهربي المخدرات الذين لم يخونوا أوطانهم اثناء الحرب.

كأن قدر المثقف العربي الذي يستقل بمعرفته وضميره عن سيف وذهب السلطة أن يظل خائناً، خطراً لا مكان له بين الناس، فهو إما الى العزل أو النفي. ولا خيار له.

□□

والآن وأنت في سجنك أيها الشاعر (حيث تُعَالَجُ القلوب الضالة، المريضة بصدمات العزلة) هل ارتدعت وارعوى صوابك؟

قل لهم إذن انك بلغت من المرض وأنك رأيت تحت مساقط الظلمة أن الله حق.

قل لهم يا عفيفي مطر يا ابن الطين والتراب: آمنت بربكم، السيف في يمينه وفي شماله الذهب.

قل لهم أيها الشاعر الذي في قلبه مرض أنك رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم ساجدين أمام ضوء العاصفة الذي شق الظلمات فوق الصحراء.

قل لهم ان دماً لم يسل بين الرافدين وأن الصور التي عرضت بعضها أجهزة التلفزيون لم تكن سوى أضغاث أحلام التكنولوجيا. بهذا، فقط، تكن من الفرقة الناجية التي سحق إلهها إله الحديد والصلب إلهَ الشعراء.

لندن آذار ١٩٩١



■ سجن الشاعر غرفة نوم: هناك ترقد الحرية.

وحيثما كنت ايها الشاعر أخذت الحق معك.

وحيثما نزلت فاض الحلم. الطفل لا ينام الا نورا ولا يصحو الا حباً.

في ظلام سجنك نحن احرار، معك، لا في انطلاق سراحنا الكاذب، المهين، في هذا العالم المرعب، عربيِّه وثائره، الذي فاضت روحه من زمان ولم يعد يتنفس الا بقلوب الشعراء.

اعطنا من ظلام سجنك الطاهر أيها السجين... □

بيروت نيسان ١٩٩١



■ محمد عفيفي مطر أحد الاصوات التأسيسية في الشعر العربي المعاصر. اسهامه في هذا الشعر يضعه بين كبار الشعراء الذين يفخر بهم كل قطر عربي، ناهيك عن مصر التي أضاف الى تجربتها الشعرية الكثير.

ولاشك أن لمحمد عفيفي مطر اسهامه في تجربة الحداثة العربية المعاصرة، ودوره الرائد في تجربة الحداثة المصرية المعاصرة، فهو الذي حفر لتجربة الحداثة المعاصرة في مصر مجرى مغايراً لمجرى التقاليد العقلانية المنطقية المتلفعة بأقانيم التعقل والاتشاد والوضوح والاتزان وكان المجرى الجديد الذي احتفره عفيفي مطر مجرى يموج بتيارات جديدة، متمردة تؤسس روح المغامرة والتجريب، والارتحال الى العوالم المغلقة الابواب، وتفتح عهد اللغة الرموز. وبقدر ما أدرك عفيفي مطر الشاعر ان هذا المجرى الجديد يلزمه تغيير المنظور والرؤية، فقد أدرك أن الرؤية الجديدة يلزمها أدوات مغايرة وأن المنظور الواحد تلزمه ثقافة مضادة.

هكذا، اقتحم العوالم التراثية التي ظلّت مغلقة أمام غيره من الشعراء المصريين، واتسع بمفهوم التراث، ووصل بين الافق الصوفي، والافق الفلسفي، وبين أوجه التراث الفلسفي العربي وأوجه التراث الفلسفي اليوناني، بالمعنى الذي وصل الحسن بن الهيثم بملامح الوجه الامبادوقليسي، ومزج ذلك كله بالخرافة الشعبية في القرية المصرية التي ولد فيها، والتي لم يتخلّ عن وعده لها بأن يسهم في عودة الخصب والنماء إلى عالمها.

لقد بدأ عفيفي مطر رحلته الابداعية بقصائده التي حملتها دواوينه الأولى: «رسوم على قشرة الليل» يتحدث الطمي»، «الجوع والقمر» والتي تسجل هويته بوصفه مبدعاً نابعاً من القرية وملتزماً بتراثها الايجابي، وباحثاً عن غدها المشرق. إن الشاعر في هذه القصائد «بهلوان الحقول» الذي تعلم الموت من حياة القرية، وتذوق طعم الاغتيال والسجن في بركة الطين والارز. وهو «طائر الطمي والقمح» الذي يرفرف في القرية حاملاً علاقة الخصب والتجدد، وهو الذي يبحث في جذور التوت عن شجر الاسلاف، ويخترق المهالك المحرمة لعله يتحول إلى قنديل على بوابة الارض الرمادية. ومن نسغ هذه

الرموز كتب عفيفي مطر - في قصيدة يتحدث الطمي - قبل نكسة العام السابع والستين بثلاثة أشهر قائلاً:

«القمر جديلة عشب معقودة
والنهر الأسود آهة جوع ممدودة
والليل على اكتاف الحراس
أزرار نحاس
وعيون بنادقهم صمت مشوي
وجيوش جرداء محشودة»

وكأنه كان يتنبأ بالكارثة التي اقبلت بعد ثلاثة أشهر فحسب من كتابة هذه الكلمات، وكأنه كان يتنبأ أيضاً بأسباب الكارثة، بل الكوارث التي اعقبتها.

لقد أدرك عفيفي مطر أن بدايته هي «رملة الانجب» تلك القرية النائية في محافظة كفر الشيخ، القرية التي أراد أن يصنع اسطورتها الخاصة مدركاً أن صنع هذه الاسطورة رحلة طويلة تبدأ من «رملة الانجب» وتصل الى عوالم الدنيا الواسعة لتعود، دائماً، إلى رملة الأنجب حيث، الاصل الذي يصوغ رسومه على قشرة الليل صارخاً:

«أمي ولدتني فوق سرير الجوع
فشربت الصدأ السائل من مسمار العالم
ورقصت على ايقاع الموت
وأكلت الارغفة الحجرية
فاخترقت صدري الحربة في اعراس الصمت»

والمؤكد أن محمد عفيفي مطر كان يكره الصمت كل الكره، وظلّ حريصاً على أن يكسر جدار الصمت الذي يحب صوته، وجدران الصمت التي تحبس اصوات الاجيال الواعدة ومن هنا عمل على انشاء مجلة «سنابل» من قلب محافظة كفر الشيخ، احدى محافظات مصر، لتكون هذه المجلة بوقاً للاصوات الجديدة التي تبحث عن مستقبل جديد. وفي هذه المجلة نشرت قصائد الاحتجاج على الحقبة الساداتية، والسلام الساداتي، وكان أصوات علي قنديل وحلمي سالم ومحمد سليمان وعبد المنعم رمضان وغيرهم من الواعدين تتجاور مع صوت أمل دنقل الذي كتب قصيدته «الكعكة الحجرية» عن مظاهرات الطلاب عام ١٩٧٢، نفس المظاهرات التي كتب عنها محمد عفيفي مطر، مسجلاً رفضه لتخاذل اعوام الضباب، ورفضه لمحاولة خنق احلام طلاب الجامعة في مستقبل عادل، وفي مقابل هذا الرفض كان تعاطفه مع الطلاب، صوت المستقبل المنبعث من تحت قبة جامعة القاهرة التي كانت - ولا زالت - شعلة احتجاج لم يتوقف تلهبها الذي عاود توهجه في العام الثامن والستين، ووصل الى ذروته عام ١٩٧٢. وبقدر ما يحفظ الوجدان العربي قصيدة أمل دنقل «الكعكة الحجرية»، فإن هذا الوجدان سيظل يذكر لمحمد عفيفي مطر قصيدته التي منها:

«هذه قبة الجامعة
هبط الليل فالتف حراسها للهجوم المباغت
وأقبل سيل الدروع الصقيلة
لسد المداخل، وانهمر المطر المتوحش قعقعة ونجوماً غامية
أسلحة مشتراة بما كثفته المجاعات من
صدأ فوق اسنانهم ثم تشرع صفاً فصفاً».

وكان من الطبيعي أن تغلق مجلة «سنابل»، ولكنها ظلّت علامة وظلت بداية تفرعت منها وسارت في طرق موازية لها محاولات متعددة.

وبقدر ما جمع محمد عفيفي مطر حوله الواعدين من شعراء جيل السبعينات، يسهم في ابداعهم بالريادة والحوار، فإنه ظلّ يواصل طريق الشاعر الشاهد الذي يحمل رملة الانجب في داخله ليرى بعيني فقرها عالم مصر الحزينة التي فقدت عبد الناصر والتي ظلت تحلم بالمخلص العادل الذي يعيد اليها صورة عمر بن الخطاب. لقد اسقط ابن رملة الانجب صورة عبد الناصر على عمر بن الخطاب، وجعل المخلّص الاسلامي الوجه الثاني من العملة التي تحمل شعار المخلص القومي. هكذا توالت قصائده في «شهادة البكاء في زمن الضحك» حيث تبرز أهمية قناع عمر بن الخطاب الذي يبسط حضوره على أهم قصائد هذا الديوان، قناعاً للمخلص الاسلامي الذي يجب أن يكتسيه المخلص القومي. إن الرؤية الشعرية لعفيفي مطر قد اسست أصولها في هذا الديوان، فحملت من الارض التي شققها الظمأ في رملة الأنجب الشوق الى المخلص وأكملت هذا الشوق ببصيرة من البعدين الاسلامي والقومي. هذا المخلص هو بشارة القضاء على الجوع، هذا الجوع الذي يعرفه كل قراء شعر عفيفي مطر جيداً، ابتداءً من ديوان «الجوع والقمر» الذي يصوغ احلام «ابناء الجوع» الذين هبت هياكلهم من الارض البوار عظماً رمادياً، بقايا من كفن، ومروراً بديوان ملامح من الوجه الامبادوقليسي حيث يصرح الشاعر العراف محدداً هويته:

«الجوع في جبلتي يعشي
الجوع شارتي ولقبي
علامتي، امجاد آبائي، قبيلتي، ونسبي»

وكذلك في ديوان «كتاب الأرض والنصر» حيث يصرخ صوت كأنه صوت المخلص، ملحاحاً:

«فلتعطني يا قمر الامومة
بصيرة الهدم ومهرة الدماء
كي أمنح الجوع»

إن الجوع في شعر عفيفي مطر هو الواقع الذي يبدأ اكتشافه في رملة الأنجب والذي وجده في الامة العربية، حيث اتصل بفقرائها، وإلى هؤلاء الفقراء تتجه قصائد محمد عفيفي مطر، مستفزة، محرضة، حالمة بعالم آخر، عادل، يغدو فيه فقراء العرب مثل اثريائهم، في عالم المستقبل الذي يستعيد اللحظة الذهبية للماضي الذي تحقق، مرة، في عهد عمر بن الخطاب. ولو استدار الزمن العربي كالدائرة، وانبعث المخلص القومي الذي يستعيد صورة عمر، ويمزج بين العدل الاسلامي والوحدة القومية. عندئذ، يختفي الجوع، وتتحد الامة العربية بمخلصها، كأن المخلص واحدها وهي اعضاؤه المنتثرة، وتختفي سهرات الاشباح، ويختفي قناع الشاعر الذي تحول الى فزاعة للطير بقمح الفقراء وتنطلق مهرة الحلم فوق «النهر الذي يلبس الاقنعة» ويتحقق حلم المستقبل، وتتفتق السموات عن خاصرة المهراكي، حيث:

«السهروردي يتنفس ملء الفضاء ويقسم الخبز
والسمك النيليّ المفضض ويأكل ملء
الغيض الذي لا ينقطع.»

وإذا كان المخلص الذي يجمع بين صورتي عمر بن الخطاب وعبد الناصر هو الذي يمكن أن يحقق هذا الحلم، فإن الشاعر الذي يرتدي الاقنعة، والذي يعرف ما ينطقه الماء وما تكتمه الارض

الحزينة، ويرى في كل شيء قائم تجربة ما سوف يكون، هذا الشاعر هو الذي يظلّ يضحك في مأتم المدينة، مكذباً مناقب الموق، مستعدياً تاريخها الوالغ في الدماء، هذا الشاعر هو علامة الخلاص وبشارته.

وكل دواوين عفيفي مطر التي كتبها منذ السبعينيات إلى الآن تجسد رؤيا ثلاثية الابعاد، طرفها الأول الارض العربية التي تبدأ من رملة الأنجب لتنبسط على كل القرى والمدن العربية التي يحلم ناسها بمستقبل العدالة والوحدة والحرية. وطرفها الثاني تجليات المخلص الذي يعرف - مثل عمر - صفة الخلق والتهديم ويحمل في عباءته مفاتيح المستقبل الواعد بالعدل والحرية والوحدة. وثالثها تجليات الشاعر الذي يغدو مخلصاً آخر، بكلماته التي تنطق لغة رؤيا النهاية والبداية، من وراء أقنعة الكائنات والاشياء، أقنعة الحكماء والمجانين والعقلاء، حيث تتفتح الآفاق المغلقة، في قلب المدينة الذي لا بد أن يتحول من الموت إلى الحياة. ومن أول الحلم إلى آخر الحلم، فتلك هي وظيفة الشاعر الذي يعرف أن شعره اسهام في خلاص قرية الأنجب التي اصبحت تمتد من المحيط الى الخليج.

وفي سبيل هذا الخلاص، يرتدي الشاعر أقنعة التنكر، ويسوح بليل المدن - القرى العربية، ويدخل في شوارعها وأزقتها، ويخوض في جو أحلامها ورؤاها الذمينة، قارئاً تواريخها، مقلباً كنوزها، وميراثها المتعفن بين المزابل، يسمع الصرخة في قشرتها تحت الزحام، يحلم أن تصبح الصرخة نسغاً في عروق شجرة المستقبل، مصطدماً، دائماً، بالدركي الذي يحرس ظلمة الليل، ومصطدماً، دائماً، بالسلطان، الشيخ، الامير، الحاكم الذي يخنق احلام الجماهير العربية، منذ أول مجلى من مجالي هذا السلطان في تراث الماضي الى آخر مجلى لحرسه في واقع الحاضر، هذا الحرس الذي قال عنه عفيفي مطر ذات يوم:

«الحرس الذي يدّرع الآن بكل لون
يثقب وجه الأرض
يلقمك الشعر إذا رضيت أو أبيت
يقيم حائط السجن أمام كل بيت
يزرع في حدائق العالم شجر الكراهة»

وليس من الضروري أن نشارك محمد عفيفي مطر التسليم بأقانيم رؤياه الشعرية التي تدور حول المخلص الفرد، فلا خلاص لهذه الأمة المنكوبة بفرد مهما كانت صورته بل خلاصها بمجموع شعبها، بصيغة الجمع الذي هو الصيغة الاولى، وليس بالمفرد الذي ينوب عن الجمع، أو الواحد الذي تكون الامة كلها اعضاءه المنتشرة. إن كوارث هذه الأمة كانت - وستظل دائماً - نتيجة قيادة الفرد، وتأليه الفرد، وعبادة الفرد، ابتداءً من اول مستبد، مهما كانت صفاته، وانتهاءً بآخر مستبد تعددت صفاته، في ايامنا السوداء التي نعيشها، والتي ابتلينا فيها بالمسدس المتدلي من خاصرة المهيب الركن والعباءة التي تخفي سوءة الشيخ الأمير. ليس من الضروري أن نشارك محمد عفيفي مطر حلمه بالمخلص، الفرد، ولكن المؤكد اننا نشاركه أحلامه عن العدل والحرية والوحدة، وأحلامه بالوطن الذي يختفي منه الجوع. ونشاركه أحلام الخلاص من كل أشباح «الحاكم بأمر الله» وأشباهه، ومن كل صور العسس الذين يخنقون صوت الحقيقة ونشاركه أحلامه عن الشعر الذي يسهم في تحقيق حلم المستقبل والانتقال بالانسان العربي من مستوى الضرورة الى مستوى الحرية. ونشاركه احلامه عن الشعر الذي ينطق، اسطورة الخلق والتهديم،

فيغدو هدماً لكل ما هو جامد، وخلقاً لكل ما يعد بديمومة الابداع.

وأخيراً، فإننا نشارك محمد عفيفي مطر عداءه للهرب، ورفضه الاستسلام، وكراهيته للمحتل الأجنبي، وكراهيته للفرار من مواجهة الواقع.

وهل ننسى سؤاله الاحتجاجي الصارخ الذي يوجهه الى من حوله، هاتفاً، إلى متى:

«نظلّ عمرنا نحلم بالسفر
إلى بلاد النفط والجمارك المفتوحة
والأرغف الفارغة المحشوة
بالرمل والملوحة
والشبق الغبي والمراهم الجنسية؟».. □

القاهرة ١٩٩١/٤/٤



■ لا أعرف محمد عفيفي مطر شخصياً، ولم يكن النظام العراقي يعنيني في أي جانب منه. كذلك لا أعرف - أو بالأحرى لا أصدق - أن شاعراً كمطر من الممكن أن يكون عميلاً لنظام أي نظام، لكن ما أعرفه - وليسمح لي السادة كبار الكتاب والشعراء والأدباء - أن قلة من مثقفي مصر «الكبار» لم تمر - بشكل أو بآخر - في جنات ورعاية وهدايا وهبات النظام العراقي، فلماذا إذن اختير محمد عفيفي مطر في هذه اللحظة ليكون كبش الفداء؟

ألكون الآخرين قدموا «فعل الندامة» أمام «الكاهن» الخليجي مثلاً، وقبضوا الغفران نقداً، ثم تسامحاً أو تجاهلاً وإغماض عين من نظامهم القدوة، أم؟..

طبعاً لن أنسى هنا، أن واحداً كأحمد عباس صالح مثلاً غاب - على حد تعبيره - خمسة عشر عاماً في رحاب النظام العراقي، ثم قرر في لحظة هداية أن يقوم «بالإعتراف» ليس في معبد بالطبع أو عند رجل دين «قادر على غفران الخطايا»، بل على صفحات جرائد تستوحي خضرتها من لون ورقة نقدية محببة ومتداولة في عالمنا الكريم هذا.

ولن أنسى شاعراً «كبيراً» من مصر، يقال أنه عاش بشكل أو بآخر سنوات في غربته الباريسية، على مائدة النظام الذي قرر «محاربته» الآن مكتشفاً، فوائد الإنتباه إلى جذوره «الحجازية».

أما الناقد «اليساري» المصري الكبير، فقد وجد أن أيسر الأحوال، تتمثل في القفز «العالي» من صفحات مجلة كانت ليست أكثر من فرع في شجرة «نظام الطاغية» الذي يتبارى في شتمه الآن،

إلى صفحات أكثر رحابة ودفئاً، ويمكن هنا قلب الهمزة ونبرتها عيناً ـ تماماً كما قفزت المجلة نفسها التي كان أحد فرسانها الأشاوس. كذلك فإن قاصاً مصرياً كبيراً، صرح منذ أقل من سنتين ليس أكثر في المجلة نفسها بأن صدام حسين أهم من الفريد نوبل عاد ليكتشف أن هنالك من هو أكثر همسةً وأهميةً من الاثنين، في شؤون الدفع والنفع وتحسين الأحوال!

ثم فجأة تدور الدائرة لتصيب «مطر» ليس إلا، الذي يبدو لي أقل الأسماء الأدبية «شطارة» في الإنتفاع وترتيب الأوضاع، بل أن صديقاً عراقياً منفياً، كان يعمل في صحافة الأطفال في العراق قبل خروجه، أخبرني أن محمد عفيفي مطر كان يبحث عن موردٍ بسيط، أي مورد يسد به الرمق لا غير.. وفجأة تعلمنا الصحافة والسلطات العليا أن محمد عفيفي مطر، خائن، عميل، جاسوس، ولمن؟ لنظام كان النظام المصري نفسه شريكاً له لأقل من سنة في «مجلس التعاون العربي».. فلماذا لا يتم هنا مثلاً إيقاف مسؤول ما، كان يقوم «بالتخابر» مع النظام العراقي مثلما أوقف هذا الشاعر..

لا أملك الأجوبة على هذه التساؤلات الطبيعية، لكن ما أملك معرفته أن «كبش الفداء» يختار عادةً من بين أقل «الأكباش» قدرةً على التهرب وتدبير الحال. وهكذا على ما يبدو كان حال محمد عفيفي مطر، الذي لا أعرف كيف يمكن لشاعر، مثلاً، أن يقدم معلومات تجسسية لصالح نظام (ونظام عربي)، ثم من أين يأتي بها؟.. هل يقوم «بالتخابر» معهم حول «عدد» صفحات مجموعة شعرية مثلاً، أم يقدم لهم معلومات خطيرة حول حال قصيدة النثر في مصر، أم يعد لهم تقريراً عن آخر «تحركات» المثقفين أم...؟

سأوجه الأسئلة إلى أحد «حراس البوابة الشرقية» مثلاً، والذي يقال أنه ظل يتقاضى راتبه كمراسل لصحيفة «الثورة» العراقية حتى بدء الأزمة، الأستاذ جمال الغيطاني، أو أوجه السؤال نفسه إلى الأستاذ يوسف القعيد الذي تبرع يوم كان الحال مع العراق عال العال ليبرر موت العمال المصريين هناك، معتبراً أن حوادث القتل والقمع التي أصابتهم ليست أكثر من امتزاج النيل بالفرات، على حد تعبيره في المعلقة التي نشرها وقتها في صحيفة الثورة نفسها، مردفاً قبلها أو بعدها حديثه هذا بمدائحية شماء للصواريخ العراقية!؟

وطبعاً لا أتحدث هنا عن حرية اختيارات الكاتب، بل ما يعنيني ـ في هذه الجلسة ـ هو هذا القفز المريع بين اختيار وآخر، والذي يبدو أن محمد عفيفي مطر لم يتقنه حين رفض لعبة الرقص على الحبال هذه، فالتفت الحبال لذلك حوله هو فقط.

محمد عفيفي مطر، هل هو حلم أن نتحدث عن ذلك اليوم الذي يمكن فيه أن نضحك من سوء هذه الأوضاع، من هذا الغبن الذي يصيب البعض كما أصابك، وكما يصيب العديد من الكتاب والأدباء الذين لا يتقنون فن التلون، فحاصرتهم المعتقلات أو المنافي؟ هل هو حلم ساذج هذا؟ على كلٍ ومع أني أعرف ما الذي يعنيه السجن، فإن سجنك هذا نفسه، هو أمد الملامح التي لا تؤشر إلى تدهور محيط فقط، بل إلى هذا الرماد الذي يلف ـ ويبدو طويلاً ـ واقعنا العربي، «بظرافة» قرارات قواده، و«شجاعة» حكامه وأحكامه، إلى حد تحويل الشاعر متآمراً، وعدم تقديم أفعال الندامة خيانةً، وعدم تكريس الولاء والطاعة والسجود تجسساً وتخابراً على الأقل..

ثم يقولون أنها ستهون أو تفرج؟□

باريس ١٩٩١/٣/٢٦

حلمي سالم

ملء السمع والبصر والفؤاد

■ محمد عفيفي مطر أب من آبائي.

أذكر حواراتنا القديمة الطويلة معه، في بيته بكفر الشيخ (ومعنا الشاعر علي قنديل ـ قبل رحيله ـ والشاعر الليبي محمد الفقيه صالح). وأذكر حواراتنا الراهنة. كنا نختلف على الكثير ونتفق على الكثير، لكننا في كل حالة كنا نتعلم منه. ما تزال ترن في أعماقي جملته الحاسمة الساطعة، حينما كانت تشتعل من حولنا الحوارات بخصوص دور الشعر والتزامه بتغيير الواقع الاجتماعي: (الشعر مُلزم لا ملتزم).

تمردنا عليه، وما زلنا نتمرد. لكنه كان وما زال تمّرد الأبناء على سلطة الأب. قلنا إنه صار يعيد إنتاج شعره ويكرره. وأساء بعضنا الذوق فقال: صار حصاناً عجوزاً لا تجوز عليه إلاّ رصاصة الرحمة. لكن ذلك كله كان يعني اننا استفدنا منه أبلغ استفادة. واننا نقاوم أسره. وهو ـ في كل حال ـ واسع رحيم.

ومطر هو الذي وضع (قبل غيره) أيدي مجموعة منا على نبع التراث العقلاني والصوفي والمهمش، لننهل.

قلنا له مرة: كنت واحداً فرداً، ونحن الذين جعلناك ـ بنا ومعك ـ تياراً واتجاهاً عريضاً. لكننا لم ننس أبداً أنه ظلّ وحده، تقريباً، طوال عقدين، يكتب شعره المتفرد المستعصي، في زمن كان الصياح الثوري فيه يملأ كل دار وكل شطرة شعر.

صمد صمود المنذورين القابضين على حجر. وها هو شعره اليوم نهر غائر عذب.

نقدنا، وعلّمنا وأحبنا. ونحن نقدناه، وتعلمنا منه، وأحببناه:

نقد تعجّلٍ بعضنا، وادعاء بعضنا الآخر، واستسهال بعضنا الثالث. وعركَ أذننا لنعرف ونجرب ونخوّض. وعلّمنا أن الشك نعمة، وان اليقين بؤس.

ونحن نقدنا نزوعه ـ القومي ـ المقفل، ونزوعه ـ التراثي ـ المستدير على ذاته. لكنه استخرج من كل ذلك شعراً ضارباً في طين السلالات وبهجة المواريث وسفاح الراهن.

هذا الشاعر المغبون، الذي كان بعض رفاق حركتنا الطلابية أوائل السبعينات، لا يطيق قراءة قصيدته الباهرة (١٩٦٨)، بينما هي واحدة من فرائده وفرائد الشعر العربي الحديث، وفرائد التفاعل الابداعي مع الهموم الاجتماعية والوطنية الحية.

ولذا، قلنا، وما نزال: هذا الشاعر الكبير لم تظلمه الحركة النقدية فحسب، ولم تظلمه ثقافة السلطة فحسب، ولم تظلمه وزارة الداخلية فحسب، بل نحن أيضاً شاركنا في هذا الظلم. نقول: لو أن الحركة الثقافية الوطنية والتقدمية كرّست له ربع ما كرّست لأي شاعر



سياسي صارخ صغير، لكان مطر اليوم شاعراً ملء السمع والبصر والفؤاد.

ليس السلطة العربية وحدها هي التي تأكل بنيها، بل الحركة الوطنية الديمقراطية تفعل ذلك هي الأخرى. نحن أيضاً اعتقلناه طويلاً: بالتجاهل، بالذوق الفاسد، بالتقليل من قيمته السامقة.

أما أن يحبس عفيفي مطر ـ شاعر الحرية والعدل ـ لرأي أو لشعر أو لموقف، فذلك ما تدينه الحياة الثقافية والشعرية المصرية. وهو استمرار للظلم الذي لقيه مطر، ويلقاه الشعراء.

يا مطر: أنت ـ رغم أنف السجن، والحركة النقدية، والذوق المتخلف، والقصائد الجامدة ـ ملء السمع والبصر والفؤاد.

فاحتمل غمّة البرمكيين]. □

القاهرة ـ ۱۹۹۱/۳/۲۷



حرية القول وحرية الضمير

سليمان فياض

■ «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً» كلمة قالها عمر ابن الخطاب أو قالتها أمة على لسانه ولكنها في الحالين، آمنت بها ورددتها، ولم يحترمها حاكم عربي واحد. عبر أربعة عشر قرناً، ولم يعلن أيضاً رفضها، ونفذ دائماً ما يراه من فوق شبر الأرض الذي يقف عليه، ويدافع عنه، فوق رقاب العباد، وأرواحهم، وعقولهم معاً. فهم أبداً: رعايا لا مواطنون، وعبيد آلت إليه إيالتهم، بصدفة ما، منعتها ظروف أمة في المكان والزمان، وهو أبداً، عبر أربعة عشر قرناً، رب هؤلاء العبيد على الأرض، وظلّ الله في النهار والليل.. والأنهار تجري من تحته تسيل بالماء، وبالدم.

وما حدث للشاعر الكبير محمد عفيفي مطر، ومن قبله لمئات وربما لآلاف المفكرين والشعراء والكتاب الذين لقوا مصارعهم، وفتنوا في أجسادهم وأرواحهم وعقولهم، هو أحد الظواهر في تاريخ هذه الأمة، وحب هذه الأمة.

وهي ظاهرة اجتراح حقوق الانسان، وأوائل هذه الحقوق: حقه في حرية القول وحرية الضمير، وحرية الاعتقاد.. حقه في قول لا. فـ «لا» هذه قادرة عند كل حاكم عربي على قطع لسانه أو عنقه، أو عزله بين أربعة جدران، أو.. ربما.. سلبه حق الحياة، لاجباره في كل الأحوال على الصمت، تحت مختلف الدعاوى والشعارات، وتأويلات القوانين، وتأويلات تأويلات القوانين، وباسم الشرعية الدولية أو الوطنية.

وظاهرة اجتراح حقوق الانسان في الوطن العربي، عبر التاريخ العربي لا تنبع من دين ولا دستور ولا قانون فكلها تقول بغير ذلك في الكتب والصحف وساحات المحاكم والنقابات. والمؤسسات التنفيذية تفعل وتعمل شيئاً آخر غير كل ما تقول: حرمان الانسان العربي من حقوقه والجرأة على من يمارس حقه الانساني في التعبير.

ما أعرفه ان الأمة كلها وشعوب العالم بأسره قد انقسمت في مواقفها من حرب الخليج الظالمة. الظالمة من الشرق والغرب معاً، ومن الشمال والجنوب على السواء. وفي الجهتين، وبسبب ممارسة البعض لحرية الرأي والقول، يعاقب الناس الذين قالوا: لا.. هنا، والذين قالوا: لا.. هناك.. ولكن على أرض الوطن العربي فقط، داخل أرض العراق وخارج أرض العراق. فـ «لا» هذه موجهة إلى الحاكمين، وأنظمة الحكم، والعلاقات الدولية للحاكمين ولأنظمة الحكم معاً، علاقة تبعية كانت، أو علاقة الضعفاء بالأقوياء. ومن عجب أنها في ما يقال تجري على قدم المساواة، وممارسة السيادة واستقلال القرار.

ومطر.. هو أحد هؤلاء الضحايا، غير انه ضحية تحمل اسماً كبيراً وصفة الشاعر الكبير.

ان المدخل الأول للمحافظة على حقوق الانسان في أرض الوطن العربي هو وجود قاض للتحقيق، لا تصل السلطة التنفيذية إلى مواطن إلاّ عن طريقه، وبعد مواجهته أمام قاضي التحقيق بين المواطن المتهم وممثل هذه السلطة التنفيذية. ولقاضي التحقيق، وليس للنيابة فقط، اتخاذ القرار بعمل قضية للمواطن، أو رفض الاتهام للمواطن وحمايته من السلطة التنفيذية، أو بمنعه من مغادرة المدينة أو البلاد، أو بفرض كفالة عليه دفعها إلى حين المثول أمام القضاء النوعي والمختص للتحقيق في التهمة.

وفي هذا النظام وحده، نظام قاضي التحقيق تحفظ حقوق الجماعة، وتحفظ حقوق الأفراد التي يفترض ان نظام الحكم خادم لهما معاً ومحترم لهما معاً.

وهذا النظام وحده هو المدخل الأول في كل دولة لتطبيق قرارات حقوق الانسان في ميثاق الأمم المتحدة ودساتير الدول وقوانين الدول المحترمة والعادلة. وبدون نظام قاضي التحقيق ستجترح كل القوانين ويعتدى على كل الحريات، وتخترع قوانين الطوارىء تحت شتى المعاذير والأسباب، وتخترع قوانين الحبس المطلق والاعتراض على قرارات القضاء من السلطة التنفيذية، وتجديد الحبس إلى أبد الأبدين، وبالرغم من عدم جدية الاتهام، وعدم التقدم في النهاية لعمل قضية للمواطن المتهم الذي مارس حريته وقال: لا.. شفاهاً على مقهى أو كتابة في صحيفة أوبيان. وتلك هي المحنة، التي واجهها عفيفي مطر، والتي سيتعرض لها دائماً كل المواطنين، وكل الكتاب من حبس وتحفظ لمجرد القهر ولفترات قد تقصر أو تطول، لأن قاضي التحقيق، المدخل الأول لرعاية حقوق الانسان لا وجود له على أرض أي وطن عربي.

في بداية الثورة في مصر جرؤ الحاكمون الثوار على إنشاء نظام قاض للتحقيق، لكن قضاء التحقيق هذا الغي بسرعة، وبعد سنة واحدة من تطبيقه لماذا؟.. لأن هذا النظام وقف حائلاً ومانعاً في وجه قهر المؤسسة التنفيذية، وحمى المواطن سياسياً من الاتهام، فلم تكن هناك حيثيات لأي اتهام ولا أدلة عليها وفقاً للدستور والقانون. ومنذ ذلك الحين انطلقت المؤسسة التنفيذية إلى قيود.

والعجيب ان نظام الحبس الذي قهر به مطر وسجن لا يمارس إلا ضد المتهمين سياسياً. على أن المتهمين بغير تهمة سياسية لا يتعرضون لها، فالقدرة على قول لا، أو توقيع بيان، أو ابداء رأي

مخالف لإعلان الحكم، ولو شفاهة، أخطر عند الأمن من كل تهم الجنح والجرائم والنصب والاحتيال والاختلاس والرشوة واستغلال النفوذ. هنا فقط تحترم حقوق المواطن المتهم بجريمة وهناك فقط لا تحترم حقوق المواطن المعترض بكلمة.

نحن الكتاب نثور ونغضب من أجل كاتب منا، ولا نثور ونغضب ونطالب، وللأسف، بالعفو والسماح!! من أجل عشرات أو مئات أو آلاف من المواطنين ممن ليسوا كتاباً ولا شعراء بينما نزعم اننا نتحدث عنهم ومن أجلهم، وتلك مفارقة أخرى قاسية.

برغم هذه المفارقة، أرفع صوتي ككاتب: أطلقوا سراح شاعرنا الكبير محمد عفيفي مطر. أوقفوا قوانين الطوارىء التي تقهر عفيفي مطر. كفوا يد سلطات الأمن بإنشاء نظام قاضي التحقيق، هنا في أوطان العرب، وهناك في دول العالم الثالث بأسره التي يبدأ التخلف فيها من فوق وينسكب على تحت، وتفرض فيها المظالم من أعلى وتعم كل من أسفل.

كفوا شرقاً وغرباً عن ممارسات القهر الاجتماعي والدولي، كفوا حتى عن كونكم من الجنس البشري، هذا الجنس العبقري المجنون، الذي يبني ثم يهدم ما بناه، ثم يبني ما هدّمه.. احترموا وحدة العقل وحدة الجنس البشري، وحدة المصير البشري.. أو.. فليلعننا الله جميعاً وإلى الأبد. □

القاهرة ١٩٩١/٣/٢٧

فيصمموننا بتهمة الكفر والزندقة ـ نحن الأدنى منهم إلى وجه الله والأقرب إلى سدّة عرشه ـ لا لسبب سوى قصورهم المتخلّف عن اللحاق برؤانا الجامحة نحو عدالة الأرض، الباب الأرحب إلى عدالة السماء.

ويبلغ بهم الجبن والجهل والجفاء والجشع والجمود مبلغ اللجوء إلى القوة الغاشمة ـ قوتهم الغادرة الغبية الغيبية الغلقاء الغرور الغليظة الغلفاء ـ لسحق وردة الحلم ولتسميم سنبلة الآتي.

يتهموننا بالكفر؟ بلى. بلى كفرنا بطاغوتهم وجاهليتهم وقبليتهم وتخلفهم وخيانتهم وظلمهم وظلامهم. بلى كفرنا..

ويتهموننا بالجاسوسية؟ بلى. بلى إخوتي الشعراء. بلى أخي محمد. نحن جواسيس الحقيقة في عالم الغش، جواسيس الروح في زمن الجسد، جواسيس المعرفة في عهد الجهل والتجهيل، جواسيس الورد في بلاد الشوك، جواسيس الكرامة والحرية والعقل والنور، في أقبية التعذيب والأغلال والمسدسات والسياط وكواتم الصوت.

ولا بأس ولا يأس. هذه الأمة هي أمتنا الوحيدة. وهذا الوطن هو وطننا الوحيد وهذا الأفق هو أفقنا الوحيد. أما التاريخ فليس وحيداً. هنا تاريخ المسدَّس وهناك تاريخ القصيدة. وسيكون تاريخ الأمة هو تاريخها الوحيد حين يكون هو تاريخنا، تاريخ قصيدتنا، تاريخ حلمنا، وردتنا، سنبلتنا ودمنا.

وهذا ما سيكون.. لأنه إرادة الانسان ومشيئة الله.. لأن الله محبة والله حرية والله عدل والله نور، فليعمهوا هم في غيِّهم، وليوغلوا في ديامیسهم ودهاليزهم وكوابيسهم ونواميسهم وقواميسهم ونواويسهم، فلا ماضيهم هو الماضي ولا حاضرهم هو الحاضر ولا مستقبلهم هو المستقبل.

نحن زهور هذه الأمة وهم قبورها. نحو خلودها وهم قيودها. نحن سرورها وهم شرورها. ونحن ضميرها، يقول الله «إنتصرْ» فينتصرْ. إن الله نصير الشعراء الشعراء. هو حبهم ودربهم. وهو حسبهم.. وهو العزيز القدير. □

حيفا ١٩٩١/٣/٢٨

سميح القاسم

بلى، جاسوس هو الشاعر!

■ حين يصير الشاعر في أمة ما، «كافراً» و«جاسوساً»، قُل إن هذه الأمة لفي مأزق!

وأيُّةُ أمّةٍ نحنُ؟ وأيُّ مأزقٍ هو مأزقنا؟!

إذا كانت هواية الانجليز القومية هي صيد الأيائل بإطلاق الكلاب المدرَّبة في إثرها، ثم إطلاق الرصاص عليها، فإن هوايتنا القومية، وللأسف والأسوف، هي صيد الشعراء بإطلاق الكلاب المدرَّبة والمدبَّرة في إثرهم، ثم إطلاق السهام والرصاص عليهم.. هكذا كان منذ الشنفرى إلى المتنبي.. وهكذا يكون من المحيط إلى الخليج!

إننا لفي مأزق.. وإنه لمأزق مزمن مزمن. فحين تفتح الأمم المتحضرة لشعرائها أبواب الإبداع في البيوت الريفيّة المجهزة بأحدث أدوات الكتابة والاتصال والطباعة، فإنهم يفتحون لنا، نحن شعراء هذه الأمة، أبواب السجون والزنازين المزوّدة بأحدث أجهزة التحقيق والقمع والإرهاب..

وإنهم ليجرؤون على الإساءة لاسم الله وأنبيائه ورسله وأوليائه،

شاكر لعيبي

رسالة محبة مريرة



■ يا محمد...

ها نحن أولى من جديد وجهاً لوجه أمام الغلّ الذي نقيس به فصول السنة. ها نحن نغص غصات بماء عربي مع بحنظل اللسان.

معك.. معك اليوم رغم أنفي، رغم موداتنا لأشعار تختلف، ومواضع قد تختلف، وولاءات مختلفة. لعلك لا تتذكر، وربما ستتذكر لقائي الوحيد بك

في بار «شريف وحداد» على مرمى حجر من ماء دجلة، منتصف السبعينات، يومها كنتُ أطلع من غسق النثر إلى فلق الشعر، يتيماً كجيلي الميتم، وكنت، أنت، حماسياً، أيها الفلاح، تتدافع في مقولات المجد العتيد مشتغلاً في «الأقلام» تلك الأقلام التي كسّرت قلمي، ونفته بعيداً. وللعتاب أسبابه وهو طويل ويطول. وسنكتشف إن لاحقاً وإن عاجلاً بأن شمس الحرية لا تشع مجزّأة وان غض الطرف عما يجري هناك ستقام وليمته هنا، انها ولائم الغراب، يا محمد.

ارسم على حائط سجنك مركباً وأبحر به، كما قال الفلسطيني. ارسم كوكباً، درياً وأطلقه في الفضاء المصري.

يا محمد.. لا شيء.. لا شيء البتة يبرر رميك في العتمة، آه، وأنا أتأمل عسسي وهو يأكل العشبة الخضراء والحديدة اليابسة، وأهجو، بلساني الذرب، الظلمات الضاربة بأطنابها مع أطناب خيمة العربي.

يا محمد.. لنقل دون خجل ووجل: كل غلّ هناك يؤجّل الفصول هنا، كل ثمرة هي الحدائق، كل كائن أخ للكائنات، كل الرعود في سماواتنا تجيء من غيمة واحدة، كل الوعود كذلك، كل السكاكين، يا محمد متشابهة والسيوف. ألا تتذكر (السيف والرقبة).. آه.. أيتها الرقبة التي تئن منذ صعود العتبة.

لا شيء يبرر رميك في العزلات. لا شيء يبرر تركنا وحيدين في الضباب. سأراجع كل مرة، ولتضحك قليلاً من قمقم الساحر الذي أنت فيه، مقولة (الحيط الحيط، يا رب السترة) السائدة اليوم ومنذ سنوات تطول فينا. هذا حائط خرب، كان يسقط كل مرة فوق رؤوس السائرين بظلّه. هذه عزلة مطبقة أمامها تكمن حفرة محبوكة باتقان للجسد والفرد الفريد. لذا سأكون معك «دوماً» في الوحشة والاختلاف. وسأراجع حرف الخاء في الاختلاف والخوف الذي نما وترعرع وكبر أمام الهول العربي اليائس، أمام الملح الذي يمنح الرغيف طعم البحر، والذي يبقى جائعاً رغم ذلك. وأمام المنفعة،

ويا لبؤس منفعة لم تؤد منذ اخضرارات الدولار وأشباهه سوى إلى انحناء الفكر العربي، ساجداً سجدة ذليلة، حاشاك منها.

يا محمد.. ان الألم نخبول.. أنا القادم من عمران لم يبقه الطغاة والغزاة سوى أثلاماً، سوى (قفا نبك) على أطلال (كباقي الوشم في ظاهر اليد)، لأني معك، لأن حريتي التي أبحث عنها في رماد الكانون المبارك الذي نمدّ أيدينا للتبارك بجمراته وببخوره إنما هو أيضاً كانونك وربيعك. ولأننا توصلنا، أنا وكثير غيري ربما متأخرين بعض الشيء، إلى إيمان رحيم يقول بأن محنة مثقف عربي إنما هي محنتنا تماماً، إنما هي محنة الجميع ولو اختلفت تفاصيل الجغرافيا. وتوصلنا، موسومين بالبهجة، بأن ترك الآخر نهباً للهراوة والفاقة والمنفى والنسيان تحت ذريعة الاختلاف الذي يباعد أو المنفعة التي تُجتنى إنما هو خطأ مضاعف. خطأ صارخ في براري العقل، وليس بنافع لا شعب ولا لجارية. □

جنيف ١٩٩١/٣/٢٨

شفيق مقار

الشاعر الذي رأى

■ في النصف الشمالي من كوكب الأرض، تُمزّق الأسلاك الشائكة، وتُهدَم الحيطان، وتُهشَّم الأوثان، حتى وثن أنور خوجه، ويخرج فاتسلاف هافل من السجن فيذهب إلى مقعد الرئاسة سيراً على وجوه سجانيه القدامى الذين تبتلعهم باشتياق مزبلة التاريخ.

ذلك لأن شعوباً أصرت على ممارسة حقها في تأمين بقائها.

أما في النصف الجنوبي المنكوب من الكوكب، فلم تظل الأمصار محتلة بعساكرها فحسب، بل وارتفعت فيها أسوار الأسلاك الشائكة أكثر، ومُتّنت الحيطان أكثر، وأُقيمت المتاريس حول الأوثان بتقديس أعظم، والعسكر التي لم تستأسد إلا على شقيق ولم تنتصر إلا على شعب أعزل، لم تجد عدواً تمارس البسالة فيه إلا الفلاح الفصيح، الشاعر.

ذلك لأن شعوباً ما زالت مصرة على الموت تحت النعال.

وذلك لأن الشعر هذا نشاط مريب، يا سيّد. كل هذا الكلام، ما لزومه؟ ألا يحتمل أن يكون من قبيل تلقيح الكلام؟ أو ربما كان كفراً وعيباً في الذات العلية للحاكم المندوب السامي؟ أو كان تخابراً مع الأعداء الثلاثة الفقر والجهل والمرض؟ أو كان عمالة للصهيونية والامبريالية والاستعمار؟ لأنه من يدري ماذا يقول الشاعر؟ ونحن، في هذا الوطن المفدّى، لا نحب هذه الأشياء. نريد أن نكون واضحين. لأن المرحلة لا تحتمل الغموض ولا تسمح باللعب بالأصابع في الخفاء. وهذا الإمساك بالقلم ماذا يكون إلا لعباً بالأصابع في الخفاء؟ وذلك خيانة. لأن مصير الوطن المفدّى هو المعلّق في الميزان. ومصالح الأجيال القادمة. ومكاسب الشعب العامل. وكل ذلك.

وبطبيعة الحال العسكر لا تلام. لأن العسكر في يدها سلاح. أما التي تلام فالشعوب المصرّة على الموت تحت النعال. والذي يلام، قبل الشعوب، الشاعر. لأنه - بقدر كبير من الصفاقة والاجتراء - ينصّب نفسه مدافعاً عن الحرية، والدفاع وظيفة العسكر، ويدّعي لنفسه الحق في أن يكون لساناً للشعب، والشعب مِلكٌ للعسكر وقطعانٌ في حظيرة المندوب السامي، أوَليس هو القائل:

«ألبستني القرى عريها معطفاً وأساور طينية من مجاعتها،
وهبتني قبيل رحيلي زوّادة من مواويلها،
والبكاء برجلي خُفّان،
أبوابها موعد للبكاء وأعتابها غربة تترجل في وطن الجوع،
والثأر أحصنة جمحت تحت شمس الشراسة؟»



الشاعر الذي قال: لا



■ها هم أخيراً يعتقلونك!

فهل حان أوان الاعتراف بعد أن كللوا هامتك بجائزتهم التي لم تسع إليها، ولم تعرها أي التفات، فجاءت صاغرة إليك. أكان في وهمهم أنهم يشترون بجائزتهم البخسة تلك سكوتك، وتاريخك وجسارتك. فلما واصلت الرفض والاحتجاج جاء الاعتراف الحقيقي بأهميتك وخطورتك والخوف من كلماتك المهددة لأمنهم، المؤرقة لخياناتهم، الكاشفة لزيف دعاواهم.

ألم يعرفوا أنك في غنى عن اعترافهم ذاك بقيمتك، وأنك لا تعبأ بما يسبغونه عليك من آلاء غارهم؟ ألم يعرفوا أنك قد نلت بعصيانك جائزة اعتراف الوطن العربي كله بقيمتك وقامتك وأنت في عقر قريتك «رملة الأنجب» لا تريم. وحصلت بتمردك النبيل على شرف قيادة كل الموهوبين في الحركة الشعرية من بعدك، وقد انفضوا عن أعلام القطيع وانصرفوا عما يقدمونه من باخس الإغراء بعارض الشهرة أو معسول النفوذ في فيء أضواء المدينة المغوية المستكينة تحت أقدام الأعداء الرازحة تحت أعلامهم. فكل شعراء السبعينات في مصر قد خرجوا من عباءتك الرافضة للمؤسسة، والمتحدية لنفوذها، والسالكة لطريق جديد ينهل من رؤى الشعب الأصيلة ومن مكنون تيارات تجربته المخبوءة ومن منطق صياغته للصورة والإيقاع. حتى الذين يتمردون عليك منهم قد تعلموا شيئاً من ضيقك بالسائد والمألوف، ومن انفلاتك وحدك من أرض كشوفك، وبحثك العصي الدائم عن البقاع البكر التي لم يسمع فيها وقع لقدم بشرية من قبل. وتأكيدك بالممارسة لا بالشعارات أن الشعر سفر دائم في العالم وبحث أبدي عن المجهول، وهتك مستمر للألفة، ومغامرة دائمة في الأصقاع البعيدة والموحشة.

ها هم أخيراً يعتقلونك لأنك واصلت الرفض، وصرخت بلا النبيلة في وجه القطيع السادر في ثغاء نعم الانصياعية والتبعية والتردي. يؤكدون بهذا الفعل السافر الفاضح أنك كنت دائماً على حق، وأننا فعلاً نعيش في هذا الزمن الرديء الذي أكل فيه القطيع خبز الاعداء، وعاشوا على قمحهم المسموم، وحاربوا بسيوفهم المثلومة الغادرة التي تطعن الأخوة والأشقاء، وتنافح عن ديار الأعداء، وتترك الحمى مستباحاً مسفوحاً.

فالمجد للشاعر الذي قال لا للانصياع والتبعية!

والغريب أن الذين اعتقلوك بعد أن كشفت الوقائع الغلالات المهترئة التي كانوا يتخفون وراءها يشقشقون، كما يعلمهم سادتهم أعداء الأمة العربية التاريخيون من الأمريكان والصهاينة، بكلمات

فأية قرى تلك التي ألبسته عريها؟ وأية قرى تلك التي فيها مجاعة؟ وأي وطن ذلك الذي يدعوه بوطن الجوع؟ وأي ثأر ذلك الذي تجمع أحصنته في الصدر ويغلي بها الدم تحت شمس الشراسة؟

هذه طبعاً الحزازة القديمة بين الشاعر والأكذوبة. بين الشعر والخسة. بين الروح وبركة الوحل. لكن الشاعر يظل أعزل إلا من نقائه ومن الكلمات، أما الأكذوبة والخسة وبركة الوحل فمدججة حتى الأسنان بـ «أسلحة مشتراة بما كثفته المجاعة صدأ فوق أسناننا».

غير أن الشاعر، وإن ظل أعزل، يطوي في صدره السلاح الأخير، سلاح كل الشعوب التي قررت ألا تموت، سلاح الكُرْه:

«وأنا - آه من الكُرْه - أمدّ الجسر حتى يقتلوني
أجعل النهر دماً يلفظ أسماك الجرائم»

وهنا بيت القصيد في تلك الممارسة التقليدية لليد الممسكة بالسلاح تجاه الشاعر. فلقد تكون تلك اليد بليدة وغبية وجاهلة وغير قادرة على التعامل مع الواقع إلا من فوهة المسدس أو وهي في حمى دروع دبابة، الا أنها ليست من الغباء بقدر يجعلها غافلة عن الخطر الذي يمثله سلاح الكُرْه.

ولقد ولى الزمان الذي كان الشعر فيه يهزج بأغاني المحبة. فهذا زمان وحشيّ. هذا زمان اغتيال الشعوب وازاحة الأمم. هذا زمان الخيانة. هذا زمان الضعة والزحف تحت النعال. وهذا زمان بيع الشعوب لجزاريها. وهذا - للشعر - زمان الكُرْه. زمان الكلمة التي تخرج من القلب عواء أشد شراسة من عواء الذئب وزمجرة أشد ضراوة من زمجرة الوحش الجريح. فكل التواريخ مُسحت من اللوح مسحاً، وكل الأحلام قُتلت، والأوطان بيعت، ولم يعد من شيء إلا الأكذوبة وقد أسفرت عن وجه البغيّ العجوز التي حفر الفُجْر في ملامحها بشاعة الموت ذاته، وإلا الخسة وقد فاح نتنها ونزّت بما فيها من صديد، وإلا بركة الوحل وقد اختلط لون طينها بلون الدم.

ولقد رأى الشاعر ذلك كله قبل سنين كثيرة، عندما مضى «خارجاً من ملكوت الخوف، من أرض مماليك الدم»

غير أنه، وقد عاد، تلقفته البغي العجوز، وغيبته في ثقب بذيء من ثقوب جسدها المهترىء الذي باعته لكل عابر سبيل، كيا تكتم صوته، وتغيّب كُرهَه. فهي تعرف ما يمكن أن يقود إليه هذا النبع من الكُره إذا ما تُرِك لينفجر ويهدم السدود. وما زالت صورة تشاوشيسكو مكوماً في ذلك الفناء الخلفي لأحد أبنية شرطته تتراقص، دموية حمراء، أمام العينين اللتين ملأهما قذى خيانات كثيرة. □

لندن ١٩٩١/٣/٢٥

الديموقراطية، فأي ديموقراطية تلك التي لا تطيق اجتهاداً مغايراً، والتي ترتعد فرائصها أمام كلمة لا الرافضة لخيانة مبادىء الوطنية التقليدية القديمة التي عفى عليها الزمن. فأصبح التخابر الآن مع «العدو» العربي والتحالف مع «الصديق» الأميركي و«الحليف» الصهيوني. أي ديموقراطية تلك التي ترفض أن ترى حفنة قليلة من العقول الطليقة المتحررة لا تزال تقول «لا»، بينما القطاع العريض من العقل العربي قد رضخ للاحتلال وأذعن لرؤى السادة الأعداء. فأي عار هذا الذي تعيشه الأمة العربية وقد رضخت وخنعت واستذلت وماتت فيها الكرامة والمروءة والروح، حتى أصبحت تعتقل كل عقل يرفض أن يتبنى رؤى العدو، ويصر على أن يرى العالم من منظور عربي خالص.

ومحمد عفيفي مطر الذي يرزح الآن تحت عسف ديموقراطية النظام العالمي/ الأميركي الجديد في أحد سجون القاهرة ليس شاباً مغموراً، أو حدثاً طائشاً لا يعرف العدو من الصديق، ولكنه أهم شاعر مصري معاصر. تجاوز الخامسة والخمسين، ويكتب الشعر من أكثر من ثلاثين عاماً، وله أكثر من عشرة دواوين شعرية باهرة منذ ديوانه الأول (من دفتر الصمت) ١٩٦٨ وحتى ديوانه الأخير (رباعية الفرح) ١٩٩٠ مروراً بـ (ملامح الوجه الأنبادوقليسي) و(الجوع والقمر) و(يتحدث الطمي) و(رسوم على قشرة الليل) و(شهادة البكاء في زمن الضحك) و(كتاب الأرض والدم) و(النهر يلبس الأقنعة) و(أنت واحدها وهي اعضاؤك انتثرت). وهي كلها دواوين تجعل الشعر أشراكاً وأنشوطة، وتفتح عبره أبواب الوعود الشعرية والرؤيوية معاً. تغامر بالقصيدة الحديثة في بقاع شعرية ورؤيوية بكر. إنها دواوين تصنع الرؤية وتخط المسار، وتفتح آفاقاً جديدة في التعامل مع النص الشعري، في الوقت الذي واصل فيه بقية شعراء جيله، سواء منهم من سبقوه مباشرة أو لحقوا به، إعادة انتاج محفوظ القصيدة العربية الحديثة وتكريس عمودها الجديد حتى تكلس تحت وقع معالجاتهم المكرورة.

فأهم ما يتسم به شعر عفيفي مطر هو تمرده الدائم على أي عمود، وتجاوزه المستمر للمواضعات السائدة، وترسيخه المتواصل للقيم الأدبية والشعرية الجديدة. وهذه السمة هي التي جعلته المؤسس للحساسية الشعرية الجديدة في مصر. فقد أدرك منذ بواكير ممارساته الشعرية أن النص الأدبي الذي لا يستطيع أن يثبت جدارته النصية للانتماء إلى العالم النصي الذي يطمح إلى أن يكون جزءاً منه، والذي لا يستطيع انتزاع اعتراف بقية النصوص الأخرى بنصيته برغم انتماء تلك النصوص الى ثقافات ولغات وجنسيات ومجتمعات متباينة، وربما متصارعة أو متعارضة، يظل في أعماقه هاجس داخلي ممض بإخفاقه في تحقيق ذاته كنص أدبي. لأن نجاح النص في ذلك يعني على المستوى الدلالي والفني معاً توفيقه في العثور على تلك العمومية أو الكلية الثاوية في أغوار الواقع الخاص الذي يصدر عنه والقادرة على الارتقاء به إلى هذا الأفق الإنساني العام. فغاية النص الشعري النهائية عنده هي توسيع حدود التجربة الإنسانية وإثراؤها دون التخلي عن فرادته واستقلاليته، ودون الاندغام في تلك التجربة الإنسانية بحيث يصبح جزءاً منها.

لكن هذا النوع من النصوص الشعرية الفريدة يصب على الواقع جام غضبه، ويصيبه بقدر كبير من القلق. إذ يتخلق عبره هذا التعارض الحاد بين الفن والواقع، وهو تعارض نابع في حقيقته من وعي الفن المرهف بآليات الواقع ورفضه لها، وليس من انفصام عرى علاقته به. فالفن يمثل الإنسانية المستباحة والمنكورة ويعارض لا إنسانية هذا المجتمع الجديد، بينما يعارض المجتمع الفن، ليس فقط باعتباره نشاطاً يتأبى في جوهره على التكمية، ولا يتحول إلا في قليل من حالاته إلى قيمة حسابية وتجارية مضمونة، ولكن أيضاً لأن الفن وهو يقاوم التشيء يضع أسس هدم آليات الاغتراب الاجتماعي ويعرقلها، ويرسي دعائم تحرير العقول من الاحتلال والوهم الذي ارتكس فيها. فكلما ازدادت فجاجة الواقع الحضاري وكلما ازداد وعي الفن بأن هذا الواقع يسلب الإنسان ثراءه وإنسانيته نحا إلى التجسد الحسي والملموس خارج آليات هذا الواقع ومؤسساته. وهذا أمر هام في تفسير غربة شعر مطر عن المؤسسة الأدبية السائدة في مصر، وتهديده لها في آن. لأنه كلما أصبحت معارضة النصوص الشعرية لمواضعات الواقع المرفوض حادة وفاعلة جنح هذا الواقع إلى محاصرتها ونفيها وتهميشها. وكلما تغيرت العلاقة بين الفن والمجتمع وبين العمل الفني وجمهوره، أدى هذا إلى مجموعة من التغيرات الأساسية في العمل الفني، وهو هنا النص الشعري، نفسه.

فالتحرر من البنية المنطقية السائدة للصورة الشعرية، هو أحد وجوه ثورة مطر الشعرية الجديدة على التركيبة السائدة للعلاقات الصانعة لنسيج الواقع الاجتماعي ومؤسسته الثقافية على السواء. فلا يمكن على الصعيدين الجمالي والمنطقي الفصل بين تغير البنية السائدة للصورة الشعرية، وما يترتب عليها من تدمير لعلاقات المفردات اللغوية الثابتة، وبين الرفض الساري في أشعار مطر كلها للتركيبة الاجتماعية والسياسية المسيطرة. ذلك لأن التناظر بين البنيتين الاجتماعية والأدبية حل مكان العلاقة المباشرة بين النص والواقع الاجتماعي التي سادت في الأشعار السابقة. ولأن شعر مطر يتسم بنفوره الواضح من التعامل مع الشعارات والمواقف السياسية، ومن المنطلق الخطابي والهتافي الذي اتسم به منهج تناول القضايا السياسية في شعر المناسبات التقليدي منه أو الذي ينتمي لمدرسة الشعر الحديث، فقد اعتمد بنية جديدة لتركيب الصورة الشعرية لا نجد نظائرها في شعر المدرسة الحديثة السابق عليه.

لذلك ليس غريباً على هذا الشاعر الكبير الذي قال شعره «لا» لكل صور الانصياع والتقليد أن يقول «لا» كبيرة ومدوية لكل أشكال التردي والانحطاط والتبعية. فخط الرفض والانحياز للحرية ليس خطاً فكرياً أو سياسياً ملصقاً بعالمه الشعري، ولكنه جوهر البنية الشعرية والفكرية عنده.

فالمجد للشاعر الذي قال لا للانصياع والتبعية!

والمجد للكاتب الذي لم يتخل يوماً عن شرف الكلمة ولا عن حق الاعتراض!

والمجد للإنسان الذي رفض أن يبيع ذاكرته بحفنة من فوائد الديون المجحفة!

والمجد للريفي الذي يتمسك بتراب الوطن، ويؤمن بقيم الشرف القديمة البالية!

والمجد للمصري الذي يرفض أن تباع مصر بباخس الدولارات!

والمجد للعربي الذي يضع قضية العروبة قبل مصلحة أعدائها!

المجد لمن قال لا في وجه من قالوا نعم!□

لندن آذار ١٩٩١

رسالة مفتوحة

فاروق عبد القادر



■ صديقي، أية نبوءة جارحة الصدق تلك التي جاءت في عملك الأخير: «تخطفني الجند
قلت انتهيت وما كدت أبدأ
لم تتلق القبيلة بشراي بالعشب والماء»
وها قد تخطفك الجند، ولكن دعني أقل لك ان القبيلة قد تلقت بشراك، تلقتها في الحقيقة منذ زمن بعيد. منذ شرعت تغمس قلمك في طين الأرض ودم القلب وتكتب شعرك. صحيح انك قد حدثتنا من قبل عن السجن وعذاباته السرية

«شربت مرق الأحذية المنقوعة
في الخوف والنحيب
أكلت ما يجزه الاسفلت
في جوفه من حنطة التعذيب
وافترشت جوارحي حشية تملأها بالمقت
الأوجه المقلوبة
والأعين المثقوبة»

وكنا نرى في حديثك توحداً بعذاب المقهورين في الزنازين لأنهم جرؤوا على الحلم بالماء والعشب. وها قد تخطفك الجند، فدعني مرة أخرى أقل لك انني لم أعرف كثيرين مثلك استطاعوا ان يحملوا في قلوبهم الأرض التي أنبتتهم، والماء الذي رواهم وحمل إليهم الخصب والثمر. ثم انفتحوا على العالم من حولهم فرأوا ببصيرة نافذة وحدس فائض الوحدة وراء الاختلاف، والجوهر وراء تنوع الأعراض، وهكذا أنت. عميق الانتماء لمصر «تحمل في روحك رملة الانجب حيث ارتحلت» لكنها مصر واسطة العقد، ملتقى المشرق والمغرب، متوسطة الدنيا، في كلمات قليلة، مصري عربي دون تناقض زائف أو نفي متبادل، وأيضاً دون ضجيج أو صليل.

فلتحتمل إذن، يا صديقي، ألست أنت القائل: «قلت احتمل غمة البرمكين
قد ثقلت في يديك ورجليك أصفادهم!»

وستبقى كما شئت وقلت: «شارة عار في عنق السجان» ما دمت لفظاً مراً في أفواه الكذابين الدجالين.

وذات صباح أو مساء نراه قريباً ستكون بيننا سيكون بانتظارك محبو شعرك وعارفو قدرك وسيكون بانتظارك أيضاً فراشة وسنبلة وقنينة عطر وغزالة ومهرتنا الحمراء الخضراء وخبز الأم وماء الساقية.

وردة وسنبلة لك، يا أبا لؤي حيث أنت. □

القاهرة ١٩٩١/٣/٢٧

ليس ترفاً!

كمال أبو ديب

■ كلما أنزل نظام عربي بهذه الأمة كارثة من كوارثه، وأحلّ بها مصيبة من مصائبه، أصرّ على أن يعمّد أشلاء الأمة الممزقة بدم مفكر أو شاعر أو كاتب.

وكلما انتهك حاكم عربي مقدسات الأمة، وأسلم أعراضها لفاتح مغامر، ألح على أن يغمس يديه السفاحتين بنجيع الكلمة الشريفة، وينصب المقاصل للمبدعين الذين يلهجون بها في وجه طغيانه واجرامه.

وبقدر ما تزداد جرائم الأنظمة ضد شعوبها، بقدر ما يزداد قمعها للمبدعين والمفكرين، لأنها لا تطيق سماع أصواتهم اللألاءة تجسد غضب الشعوب المكبوت ونقمتها الدفينة ضد إثم الطواغيت.

قد يبدو الاحتجاج الآن على اعتقال شاعر أو مفكر - والأمة تتناثر مزقاً، والوطن يقسّم ويفتت، وعشرات الآلاف يذهبون ضحايا القتل والجريمة - ترفاً لا مكان له. غير أن الحقيقة ليست كذلك. فلو كانت الكلمة حرّة طليقة، ولو كان للمفكرين والمبدعين دور فعّال في حياتنا البائسة، ولو كان للفكر النقدي حرية ان يتأمل ويحلل ويزن ويهدي، لما كانت الأمة الآن تواجه مصيرها الأسود بكل هذا التفكك والانحطاط والضعف والهوان.

ان اعتقال شاعر مبدع مثل محمد عفيفي مطر ومواطنين آخرين معه ليس إلاّ تعبيراً عن العجز عن مواجهة الأزمات الحقيقية التي تواجه الأمة، ولا دلالة له سوى اصرار الحكام على القمع والارهاب لكل صوت مخلص لا يهتف للحاكم مهللاً مطبلاً مزمراً، بل يحرص على أن يقول كلمة الحق في سبيل مستقبل أبهى لهذا الوطن المنكوب بحكامه أولاً وبحكامه ثانياً وبحكامه ثالثاً.

والمفكرون والمبدعون العرب مطالبون الآن وفي كل لحظة أخرى بالوقوف بحزم ضد كل قمع للفكر والابداع في أي بقعة من الوطن. فبغير مثل هذه المقاومة الدؤوب لن يسلم في هذه الأمة مفكر مبدع حر شريف.

إن محمد عفيفي مطر في كل منا، وإننا لفيه ومعه. وليس أمامنا من سبيل سوى الالحاح على المطالبة بإطلاق سراحه وسراح الكلمة المبدعة الشريفة التي يختزنها من أجل هذا الوطن وهذه الأمة. □

أوكسفورد ١٩٩١/٣/٢٨



محمد برادة

يبقى ما يكتبه الشعراء

■ أن تتخذ مصر الدولة قراراً بالمشاركة في الحرب التي قادتها أميركا لارغام الجيش العراقي على الانسحاب من الكويت فهذا من شأنها، لكنه قرار قابل للمناقشة من لدن المواطنين المصريين والعرب. فأنا شخصياً رغم رفضي لنظام صدام ولاحتلاله الكويت فإنني لا أوافق على تحطيم شعب العراق وامكاناته الاقتصادية وتفكيك وحدته.

من هذا المنظور، أرى أن من حق المواطن عفيفي مطر أن يعارض سياسة حكومته، وأن يجهر بتأييده لوقف تدمير شعب العراق والتخلي عن الحرب كوسيلة وحيدة لردع حاكم بغداد. وعفيفي مطر ليس مجرد مواطن، بل هو شاعر كبير يحق لمصر أن تفتخر به، ومن واجب الشعراء خاصة أن يرفضوا منطق الحرب، وان ينتقدوا براغماتية الساسة الذين لا يهمهم في شيء أن يضحوا بأزيد من مائة ألف عراقي ارضاءً لأميركا التي تفرض سيطرتها من جديد على العالم.

ان الأشهر القادمة ستكشف محدودية الاختيار المحتمي بدعوى اقامة نظام عالمي جديد تقوده الولايات المتحدة الأميركية، بينما ستكتسب الرؤية الديموقراطية المراهنة على امكانات الشعب في تصحيح عنجهية الحكام وتسلطهم موضع الصدارة، لتوجيه صراع الأمة العربية من أجل تحطيم كل الأوثان وكل رموز التبعية.

أعيدوا للشاعر محمد عفيفي مطر حريته، لأن التاريخ ينبئنا بأن حسابات الساسة إلى زوال، وان «ما يبقى إنما هو ما يكتبه الشعراء».□

باريس ١٩٩١/٣/٢٦

محمد سليمان

كل شيء قراءة



■ في مقهى ريش كان لقاؤنا الاول منذ ما يقرب من عشرين سنة، كنت مبتدئاً وكان شاعراً معروفاً مؤثراً ومتحمساً للجديد والمدهش، كانت السلطات قد أغلقت مجلة سنابل التي كان يشرف عليها بسبب تعاطفها مع الحركة الطلابية، ونشرها قصيدة امل ونقل اغنية الكعكة الحجرية.

ما زال ذاك اللقاء الأول مطبوعاً في الذاكرة. هل شدني إليه صدق انشغاله بهموم امته ووجه القرية المتسرب من ملابسه ويديه؟ عدد كبير من مبدعي السبعينات قدمتهم سنابل واكتشفهم عفيفي مطر الذي كان في تلك الفترة مضطهداً نصه الشعري لا يرحب به ودواوينه لا تنشر في مصر.

هل نقول أن له عشرة دواوين وأن الدراسات التي كتبت عنه حتى الآن لا تتجاوز الخمس، وأن المكتبات المصرية تخلو من عمل واحد له، بينما تزدحم بالأعمال الكاملة لشعراء جيله؟

لكي تحب وطنك عليك أولاً أن تعشق بيتك مدخل لا بد منه لقراءة نصوص عفيفي مطر. بيته كان وما يزال القرية المصرية ناسها زروعها خرافاتها طقوسها اليومية. في نصه تتحاور الازمنة ويختلط التراث الشعبي بالتراث العربي بالتصوف والفلسفة والشعر الجاهلي ومكونات الأمة.

لقد منح هذا المخلوط تجربته تميزاً وفرادة. الأرض عند عفيفي مطر ليست مجرد رقعة على خريطة أو سطراً في هوية، لقد اكتشف منذ البداية انها مستودع للحياة والفعل فعشقها وقدسها وجعل منها مصحفاً حروفه الألوان والزروع والمياه والطيور، وهتف بالآخرين أقرأوا، «كل شي قراءة».

لزمن طويل وقف عفيفي مطر بيني وبين عالم القرية المصرية، فقد جئت من قرية مجاورة لقريته، وقد سبقني إلى رصد العديد من مكونات هذا العالم وخفاياه. أحياناً كنت أقرأ في مجلة قصيدة له، فأضحك وامزق قصيدة لي. هل قرّبه إلي هذا المشترك؟ أظن ذلك فما زلت كلما رأيته قادماً ارتد إلى صباي وأرى قريتي مقبلة علي. هل يجوز لأحد أن يسجن قرية لأن لها رأياً.

قبل فترة كان سعيداً بقصيدة يكتبها ويجري فيها عناصر ايقاعية جديدة. وقبل ان يتمها هرستنا أحداث الخليج. كان الخرق يتسع يوماً بعد يوم، وكنا كعادتنا عاجزين لا نملك غير الكلمة ثم مصعوقين بحجم الخراب الذي حل بأمتنا، وكان اعتقاله اعتقالاً لكل جميل وطيب فينا□

القاهرة ١٩٩١/٤/٢





دفاعاً عن الشعر والانسان..

محمود أمين العالم

■ نحن في عصر اغتيال الشعر، عصر اغتيال القيم والمبادىء وإنسانية الإنسان بأرقى الوسائل التكنولوجية؛ عصر تكنولوجيات الغزو والعدوان والتدمير وتغريب الفكر وتعذيب الجسد وامتهان حقوق الانسان.

العقلانية أصبحت أداة لإشاعة التسليم والإذعان، والعلم أصبح جهازاً لتغييب المعرفة، ووسائل الإعلام والثقافة أصبحت أسلحة لتزييف الوعي، والليبرالية أصبحت أفقاً «هَيْذبارْكياً» مسوراً للتنفيس. والخبير الأميركي التكنولوجي أصبح يدير ـ في عالمنا العربي ـ مدفوع الأجر بسخاء ـ مؤسسات سجوننا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وأخذ يدخل ـ مدفوع الأجر كذلك بسخاء نادر ـ أدمغتنا وعواطفنا وغرف نومنا ومسام أطفالنا.

من أجل هذا أصبحت الحقيقة وأصبحت الثقافة، وأصبح الوعي، وأصبح الشعر وأصبحت الحرية، هي أخطر ظواهر المقاومة في عصرنا وبالتالي أخطر أعداء هذه الهيمنة الأمريكية العصرية. أصبح المثقف والشاعر هو شهيد عصرنا بحق، لأنه الشاهد الأول، وحامل مصباح التنوير وسلاح الاختلاف والرفض والتغيير والتنوير.

كنا نقول: ثورة عربية عارمة من الخليج إلى المحيط. أصبحنا نقول اليوم: سجون تكنولوجية عامرة بآلاف المثقفين العرب وآلاف غرف التوقيف وأجهزة التعذيب من المحيط إلى الخليج، لا تختلف في هذا بلاد تتحدث بالرطانة الدينية، أو بالرطانة الليبرالية أو الرطانة القومية أو الرطانة التقدمية، وسواء كانت تلك الرطانة باللغة العربية أو العبرية أو الفارسية أو الانجليزية أو الفرنسية.

إن العبء الأكبر قد أخذ يقع على ضمير المثقف العربي وعلى كلمته وموقفه. وهذا ـ على عكس ما تظن النفوس الضعيفة ـ حسن ومبشر. إن المثقف العربي اليوم يُنفى، ويُعتقل، ويُغتال ويُستشهد. أي أنه يختلف ويرفض ويقاوم ويناضل. وهذا حسن ومبشر. فلا حياة للثقافة ولا تنمية لها ولا إبداع، بغير اكتشاف الحقيقة، واحتضانها والتوعية لها ومقاومة أعدائها.

ولست أعرف للشاعر الكبير محمد عفيفي مطر تهمة أخرى غير هذه التهمة الشريفة التي أفضت به إلى غرف السجن وربما إلى غرف التعذيب كذلك. لتكن ما تكون مواقفه الفكرية والسياسية التي قد نتفق أو نختلف معها. ولكن من حقه بل ومن واجبه أن يختلف وأن يرفض وأن يناضل من أجل ما يعتبر أنه الحق، باعتباره مواطناً وباعتباره مثقفاً شاعراً. فمن حق كل مواطن وكل مثقف بل من الواجب أن يناضل من أجل ما يعتبر أنه الحق. وما أبعد أن يُتهم شاعر عميق الإحساس بالمسؤولية الوطنية والقومية والإنسانية مثل محمد عفيفي مطر، بالمساهمة في تخريب أو تهديم لمنجزات عمرانية أو اجتماعية هي ملك للشعب المصري. وإلا فليتقدم لنا سجّانوه بالدليل العملي، وليتركوا لنا حق أن نتسمع إلى أنفاسه وأن نطل في عيونه وأن ننصت إلى حجته، لا أن يكتفوا بتغييبه الغامض المريب عنا، رافعين سيف الاتهام عليه دون دليل، إرهاباً للمدافعين عنه، وعن الحقيقة. فليس محمد عفيفي مطر بالإنسان الذي يشارك في تخريب أو هدم. ولكن لو أراد سجانوه اعترافاً منه، فليأخذوه مني:

نعم إن محمد عفيفي مطر مثل كل مثقف مسؤول جاد شاعر مخرب هدّام، إنه مخرب هدّام لكل ما في ثقافتنا العربية من عناكب التخلف والجمود والعفن. وهذا هو هدم الهدم على حد تعبير الدكتور طه حسين. إن محمد عفيفي مطر ينشىء ويبني بشعره آفاقاً نادرة من الإبداع في ثقافتنا العربية المعاصرة. إنه واحد من أبرز الشعراء المجددين المعاصرين. بل أزعم أنه مدرسة قائمة بذاتها في ساحة الشعر العربي المعاصر، بل أضيف كما ذكرت في محاضرة لي عنه منذ سنوات غير بعيدة «مشروعٌ شعري واع بنفسه ونسيج وحده» إن شعره هو معلقات عربية جديدة «تمتح من عاصمتيْن: عاصمة ذاكرتنا الثقافية التراثية القديمة، وعاصمة الحلم المجازي الإبداعي المتطلع إلى جديد جسور غير مسبوق في ثقافتنا العربية المعاصرة».

هذا هو محمد عفيفي مطر الذي يختفي اليوم وراء أسوار اتهام قانوني غامض لا يريد أصحابه أن يفصحوا عنه أو يتركوا لنا حق اختبار حقيقته. وهذا فليس هناك من واجب اليوم أشد إلحاحاً من أن يحتشد المثقفون العرب على اختلاف انتماءاتهم الفكرية من أجل أن يجعلوا من قضية الشاعر الكبير محمد عفيفي مطر نقطة انطلاق لإطلاق سراحه، والعمل من أجل حماية حق المثقف العربي في الاختلاف والرفض والتعبير عن رأيه الفكري والسياسي والاجتماعي والثقافي عامة بحرية كاملة، ومن أجل حماية الثقافة والعلم والعقل والتكنولوجيا من مختلف أساليب الاستغلال المبتذل والاستبداد والتعسف. إن الدفاع عن الديموقراطية وحقوق الانسان، وشرف الثقافة لن يكون دفاعاً مجرداً، بل هو السبيل كذلك لرأب الصدع العربي الذي عمقته مأساة أزمة الخليج ولاستعادة وحدة العمل العربي الحضاري البنّاء، في مواجهة قوى التخلف والتبعية والاستبداد في وطننا العربي، وقوى التدخل والعدوان الأميركي والصهيوني.

هذا هو الواجب الملح العاجل للمثقفين العرب جميعاً، اليوم، في كل بلد عربي، والذي ينبغي أن يتجسد في مؤتمر ثقافي عام على المستوى القومي كله دفاعاً عن الشعر والإنسان.

وتحية لمحمد عفيفي مطر في غيبته الشريفة. □

القاهرة ١٩٩١/٣/٣١



«لا» كبيرة في أرض «نعم»

نوري الجراح

الله جل قدره وعلا شأنه هو وحده العارف بالذي يجري في «خير أمة أخرجت للناس» فسبحان الله، هل نطمع من لدنه بآية جديدة ينزلها على نبي جديد ينبئه فيها أن هذه الأمة التي سبق لي أن خلقتها وأحسنت تصوير خلقها، هبطت بخلقها فجعلت من نفسها أحط أمة أخرجت الى الناس.

ما نطمع من الله بنبي جديد، فقد انصرف زمان الانبياء وجاء زمان تسيره الدناءة ويحكم مدنيته أعراب هانمون.

■ دار الزمان دورته، وصار الشاعر العربي الحديث خطراً على النظام العربي الحديث. هذه قيمة لم تتحقق لشاعر من قبل، ومكانة ظلت حكراً على ناظمي الشعر الذين سيسوه أولئك الذين كان شعرهم بياناً سياسياً، أو خطاباً يهيج الجمهرة الممكنة تحت يافطة الشعار السياسي، فكانت السلطة باعتقالها النظام تعتقل قصيدته السياسية لتصادر نفوذها بين الناس.

باعتقال محمد عفيفي مطر، وهو شاعر شعره أغمض من أن يصلح لتهييج جمهور أو تحريضه على أمر، تتقدم السلطة العربية خطوة في تركيز قمعها، وباعتقاله يسفر عن نفسه جانب من مشكلة الحرية، وهي مشكلة مزمنة تزداد تعقيداً: حرية المواطن في وطنه وحرية المبدع في أرض التعبير.

٢.

عانى المبدعون العرب بصفتهم مواطنين في دول من أنظمة هذه الدول، (مجتمعة) على أمر و(متفرقة) إلى أمور، واليوم يكشف أصحاب فكرة «النظام العربي الجديد «بصفته مزقاً لا جامع بينها الا (الخوف من المستقبل) على «امتيازات» في (الحاضر)، يكشف هؤلاء عن وجه حالك من شدة الذنب، أمام جمهور تهيأ لُيبطش به. فالجمهور في كل زمان ومكان يمتلك غريزة عميقة تستشعر الخطر وتتهيأ له، وفي فترات الوهن العام الذي يصيب الجموع ـ كما هو الحال بالنسبة الى الفترة الراهنة من تاريخ العرب الحديث ـ يتحول الانطواء على الذات الى وسيلة مثلى للتكيف والدفاع عن النفس بازاء سلطة تهيأت الى تحويل «شعورها» بالذنب إلى أعمال بطش بالمعارضين لها، وتأديب للخارجين على فقهها العبودي، وسياساتها التابعة، وتنكيل بالذين يخالفونها في وجهتها التي نحتها لها أرباب «النظام العالمي الجديد».

٣.

من هنا، يمكن فهم وتفسير صمت الإعلام العربي على اعتقال شاعر كمحمد عفيفي مطر، وتفسير الغي الذي بلغه معتقلوه في الإحجام عن تبيان أسباب اعتقاله، والايعاز لصحيفة مصرية واسعة الانتشار بنشر خبر يصور عفيفي مطر عميلاً للخارج!

سبحان الله. صار الشاعر المرهف النبيل الرائي عميلاً، والعميل التابع قائداً للمجتمع ومنظراً للمستقبل.

يولد النظام العربي العبودي الجديد بفعل قوة الدفع الأميركية: المسماة «عاصفة الصحراء». والجدة فيه أنه يتحقق لئلاَّ يبقى فروقاً، مهما كانت لفظية أو طفيفة، بين من كان نظاماً «تقدمياً» ومن كان رجعياً، وبين من كان «علمانياً» ومن كان أصولياً. يولد النظام العربي العبودي الجديد ليمكن مؤرخي المستقبل من كتابة التالي: «كانت التسعينات من القرن العشرين بالنسبة الى العرب مفتحاً لأكثر عصورهم انحطاطاً وتخلفاً وضياعاً. وبمثابة عتبة لأكثر عصورهم انحطاطاً وتخلفاً وضياعاً. وبمثابة عتبة لأكثر عصورهم ظلاماً وظلماً وظلامية. فكانت مناخاً مواتياً لحكام جائرين لم يكتفوا بابادة كل بذرة لديموقراطية محتملة في تربة المجتمعات التي تسلطوا عليها بغير وجه حق، ومن دون ما كفاءة تؤهلهم لقيادة المجتمعات، وإنما سعوا أيضاً الى استعباد الناس على نحو مهين أدى الى تحويل الآدمي الى بهيمة لا تعقل أن لها حقاً حتى يتبادر الى ذهنها ما يحرضها على المطالبة بهذا الحق».

٤.

نحن الآن في حمأة العصر الاميركي، أي في أرذل العصر، في الوقت السيء. نحن في الحين الذي يعتقل فيه شاعر عربي قرىء على الأقل من قبل النخبة العربية القارئة في كل قطر عربي، ولا يدري بأمره، بعد شهر من اعتقاله غير قلة من أهله. نحن إذن في لب التجزئة يحرسها إعلام خان كل قضية وبات شعلة تضيء للظلم طريقه وكان قد صور نفسه شعلة للحقيقة!

٥.

ليست «عاصفة الصحراء» وقد ضربت أهل العربية وهدمت من بلادهم ما هدمت وقتلت من قتلت وأرهبت من أرهبت، وشردت من شردت وأسكتت من أسكتت الا هزة كشفت عن حال من انهيار خلقي وسياسي واقتصادي كان مستتراً نسبياً هو المطلع والمقدمة لانهيار أكبر يتبدى الآن للعيان. ولم تكن هذه المناسبة الدموية التي اختارها لهم مركز السطوة في العالم: اميركا سبباً وحيداً للخراب فقبلها يأتي الصغار النفسي الذي طبع شخصية كل زعيم في السلطة أو في المعارضة، فهذا الصغار وشخصياته المتهافتة على اعتاب «الديموقراطيات المزورة» طلباً للحكم هو الذي استجلب الويل الاميركي على العرب، وها هو قد بدأ يسوق النخبة من الشرفاء الى السجون.

٦.

محمد عفيفي هو واحد منا، باعتقاله تعتقل الكلمة، ويعتقل التعبير ونعتقل. وبالصمت على اعتقاله اسهام في قمع الضمير وقتله.

٧.

محمد عفيفي مطر هو صاحب (لا) كبيرة في أرض (نعم):

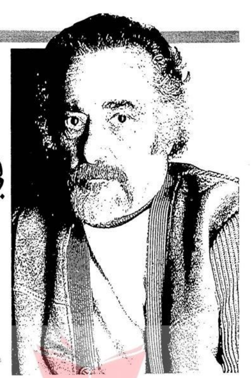
لا لتضاؤل العرب، وتحولهم هم وحضارتهم وثقافتهم الشرقية العميقة الى واقفين أذلاء على أبواب الغرب العريق بتاريخه الاستعماري صاحب الحاضر البائس المنقاد الى عربة الكاوبوي الأميركي الخاوية إلا من فروات رؤوس الآدميين.

هذه الـ لا الكبيرة الشبيهة بجمرة في يد، هي لا الشاعر النبيل محمد عفيفي مطر وما وجوده وراء القضبان اليوم الا ثمناً لهذه الـ لا الطليقة في الأرض الواسعة الحبيسة في قصر (نعم).

الحرية لمحمد عفيفي مطر.

لندن ٢٢ آذار (مارس) ١٩٩١





في حديث لم ينشر يوسف الخال:

■ ما أحسسته، في يوم، غريباً. قبل أن ألتقيه، ووقت اللقاءات، وبعد غيابه الأكبر.

لا. لم يكن يوسف الخال غريباً أو بعيداً عن الناس. يوم كنا طلاّباً، في ستينات العز البيروتي، كنا نقصد «الهورس شو» في الحمرا، لنتفرّج على يوسف الخال وصحبه. أذكر أن أحد الأصدقاء أطلق عليه، يومها، لقب «غيفارا الشعر العربي». يداه كانتا تتحدثان وتناقشان وتمتدّان بوضوح نقي، بحيث نفهم ما يدور في الداخل دون أن تلتقط كلمة واحدة في الخارج.

ويوم قرأنا في الصحف أن «شعر» ستغيب رأينا يديه، من خلف زجاج المقهى، وقد تمددتا إلى جانبي رأسه المُطْرق، تحاصران فنجان قهوة ومِنفَضَة سجائر وشيئاً آخر، ربما كان كوب ماء أو كوْمة مرارة. حتى هنا، لم أشعرْ أبداً أنه غريب، رغم كل تلك الغربة المزْمِنَة المتدلّية من ملامحه جميعاً.

وبعدَ أن تخطيْتُ لاحقاً حاجز الانبهار بصاحب «شعر» التقيته مراراً. وفي كل مرّة كان يترسخ أكثر إحساسي بقربه من الناس ورحابة صدره وفكره. أحياناً كنت انقطعُ عن زيارته أكثر من سنة، ولكن، عندما أعود، أشعر وكأنني أستأنف معه كلاماً كنا نقوله البارحة. ليس ضرورياً أن نتفق في الرأي، لا بل غالباً ما كنّا نختلف. لكن ذلك لم يؤثر على العلاقة التي لم تكن كثيفة اللقاءات، ولكني أعتقدها غنية الأعماق، بالنسبة إلي بطبيعة الحال.

لم ألعبْ معه أبداً لعبة الصحافي الذي يريد إجراء حديث ما، أو اثارة خبْطة ما مع رائد الحداثة. ورغم معرفته الأكيدة بأنني أنشر أحاديث أجريها مع أدباء كثر، فإنه لم يأتِ أبداً على ذكر شيء من هذا القبيل. ولست أدري لماذا لم أشعر أبداً بالحاجة كي أنشر كلمة واحدة مِنْ كل ما دار بيننا في لقاءات. ربما لأجل هذا ارتاح الأستاذ واطمأن.

لكن ما لا يحدث في الزمن كله قد يحدث في لحظة واحدة، وبدون أية مقدّمات. وفجأة ألحّتْ عليّ فكرة إجراء حديث معه. حديث رسمي بكل ما فيه من «سين وجيم» ومحاولات احراج واخراج وشد حبال، كما يُقال. حديث فيه كل ما دار بيننا في الجلسات السابقة من خلافات وآراء، وليس فيه شيء منها في آن.

اختمرت الفكرة وبقي إجراء الاتصال الرسمي. لم يكن معي رقم هاتفه في غزير، ذلك أنني لم أحتَجْ إليه أبداً. المهم أنني أخذته من الشاعر الصديق رياض فاخوري، واتصلت لأطلب موعداً، فتعجب الاستاذ للرسميات و«للقبّة المُنَشّاة»، كما قال يومها، وتمادى في اللعبة فحدّد لي الموعد بعد شهر كامل؛ في السابع والعشرين من آذار/ مارس ١٩٨٤.

وجاء النهار المنتظر. وبدون أي قصدٍ، ارتديتُ وجهاً آخر وأنا أتوجّه إلى منزله. وجه لم أعهدْه في نفسي سابقاً. ربما لاشعورياً أردت

أجري هذا الحديث في غزير بتاريخ ١٩٨٤/٣/٢٧، وهو مسجل على شريط كاسيت متوفر لدى «الناقد».



لم نكن نريد شعرا عربيا آخر. كنا نريد ان نكون الشعر العربي برمته!

جورج طراد
كاتب من لبنان

أن يكون هذا اللقاء «غير شكل» لأن الغاية منه حديث صحافي وليس مجرد كلام.

الطريق إلى منزله صعود. عشب ربيعي طلع ويطلع. أشجار اللوز ارتدت ثوباً مهفهفاً. والشمس الذاهبة إلى النوم أيقظت أسراباً من السنونو اخترقت المجال الجوّي فوق بلدة غزير، وراحت ترسم دوائر فوق بيت يوسف الخال.

كان الأستاذ يعتني بنبتات أمام البيت. تصافحنا ودخلنا. سألته عن زوجته، الشاعرة مهى بيرقدار، فقال ستأتي لنا بالقهوة بعد قليل. وما إن أصبحنا داخل مكتبه، في الجهة الجنوبية ـ الغربية من المنزل حتى استوى خلف مكتبه في شكل رسمي للغاية، وأشار علي بالجلوس أمامه قائلاً: السؤال الأول!

ودار حديث استغرق أكثر من ثلاث ساعات، قُطع أكثر من مرة باتصالات هاتفية ومرتين بدخول السيدة مهى. لكن الأستاذ، بعد كل انقطاع، كان يعود إلى الكلام مجدداً، ومن النقطة التي كان قد توقف عندها.

تلك كانت المرة الأولى التي أحسسته فيها غريباً وبعيداً. بعض أجوبته جاء ديبلوماسياً على غير عادته. حتى القضايا التي كانت تثير انفعاله في لقاءاتنا السابقة، تناولها بصفاء ذهني هادىء.

تنقلنا من فكرة إلى أخرى؛ من اتهامات وجهت إليه وإلى «شعر»، إلى انتقادات حول دعوته للتخلي عن اللغة الفصحى، وصولاً إلى آراء حول مواقف ونتاج رفاقه في «شعر». كل نقطة بنقطتها، والأمور على ما يُرام.

لكن، وعندما وصل الحديث إلى مسألة «دفاتر شعر»، وهي المشروع الذي طُرح لبعث «شعر» مجدداً بصيغة جديدة بعد سنوات التوقف الطويلة، شعرتُ كمْ أساءَ التصرّف مع يوسف الخال، إذ حمّلته رسميات «فَتَحَتْ له جراحاً» كما قال وهو يمدّد يديْه إلى جانبي رأسه مطرقاً، تماماً كما رأيته، قبل خمس عشرة، في محطة «الهورس شو» يوم لفظت «شعر» أنفاسها رسمياً.

هذه المرة، في محطة «غزير»، يوسف الخال تقدمت به السن وأحس بالتعب وبالمرض. نعم المرض الذي كان ينهشه ويتعامل معه الاستاذ بالمكابرة على طريقة تجاهل العارف. غير أن عينيه لم يَخْبُ فيها بريق غريب. في محطة «الهورس شو» كان بريق التصميم العميق على متابعة الطريق. وفي محطة «غزير» أصبح بريق الثقة المطلقة بأن الرفاق، وبعدهم التلاميذ، سيتابعون المسيرة التي لا تنتهي.

في الذكرى الثالثة لغيابه نكتشف أن البريق لا يزال حافلاً بالكثير من التوهج، كما يتجلى من خلال استعادة آراء يوسف الخال في حديث الذكريات □

ج.ط.





■ **تعرضتم في مجلة «شعر» لحملات شعواء وصلت إلى حد اتهامكم بالشعوبية وبالعمل على تخريب التراث العربي، وربطكم أصحاب تلك الحملات بالامبريالية وبالاستعمار ووصفوكم بالمأجورين وبالمرتزقة. أنتم، بالطبع، تنفون كل هذه الاتهامات وتستخفّون بها وبمُطْلقيها، وتؤكدون أنكم أصحاب رسالة حضارية في «شعر». ما هي الرسالة الحضارية التي هدفتم إلى تحقيقها على صفحات مجلتكم؟**

ـ مجلة «شعر»، أو الحركة التي رفعت لواءها مجلة «شعر»، في أواسط الخمسينات، أعتقدها البعض في حينه، وربما لا يزالون على هذا الاعتقاد، بأنها حركة تمرديّة على الشعر فقط، خصوصاً على الأوزان والقوافي، وبأنها تهدف إلى جعل الشعر العربي يواكب الشعر العالمي الذي كان تقليدياً ثم تطوّر.

هذه الفكرة عن «شعر» ليست كل الحقيقة. ما جعل «شعر» تترك هذا الأثر على تطور الشعر العربي هو الرسالة الحضارية التي كانت تحملها. هناك معنى لمجلة «شعر». معنى عبَّر عنه خصومها في الماضي، وقالوا إنه ضد التراث العربي، وضد النزعة العربية، وقالوا إنها لا تعطي الانجاز العربي في الشعر حقه.

هذا الكلام ليس صحيحاً في المطلق. ولكنه صحيح إذا اعتبرناه دليلاً على وجود حركة ثورية تمردية في ما يتعلق بمغزى الثقافة العربية، وليس فقط بشكلها. يعني لم تكن حركة «شعر» تريد أن تغيّر أشكالاً وأساليب شعرية. كانت تريد أن تغير العقلية العربية تجاه الحياة. حركة «شعر» كانت ضد الذهنية العربية المتوارثة، ضد التقليد والجمود والتوارث في التفكير. كي تكون شاعراً حديثاً ينبغي أن يكون عقلك حديثاً. مهما اجتهدت في تغيير الأوزان والقوافي فانك لن تكون حديثاً ما لم يكن عقلك حديثاً.

● **إذا أردنا أن نبقى في حيّز الاتهامات، فما مدى صحة الكلام الذي يقول بوجود جهات معينة كانت تموّل مجلة «شعر»، من أجل تعميق هدفها القاضي، حسب الخصوم، باقتلاع الانسان العربي من جذوره الثقافية وبالتالي الحضارية؟**

ـ فعلاً، هذا الاتهام كان موجوداً ضدنا لدى بعض الأوساط المتعصبة للعروبة، ولدى الذين عندهم نزعة شيوعية. هذا الكلام مردود من الأساس. حتى عندما كانت «شعر» تصدر فاننا أثبتنا بأن الاتهام باطل. وبعد توقفها عن الصدور تبين مجدداً أن الاتهام كان باطلاً وكلاماً مدسوساً. وأعتقد أن مثل هذا الكلام لا يجدر التوقف عنده إذ لا يعقل أن يقوم هناك من يموّل مجلة تعمل لهدم التراث..

أصلاً نحن لم نكن نريد نسف التراث. هذا أيضاً اتهام رخيص وباطل. أنا أحيلك إلى المجلة نفسها. فمن يقرأها من البداية إلى النهاية يكتشف أنها لم تكن ضد التراث. على العكس ما تضمنته المجلة يعكس مدى حرصنا على إحياء هذا التراث...

● **ربما يكون أكثر دقة القول بأنكم حريصون على وجوه معينة من التراث. وجوه تخدم هدفكم التغييري.**

ـ طبعاً. وهذا أمر طبيعي. ما يهمنا هو أن ننقد هذا التراث كي يحيا من جديد. نريد أن ننفض عنه الغبار. نحن لسنا ضد التراث، بل ضد الزغل الموجود في التراث، ضد التقليد والسلفية في التراث، ضد الجمود. لا يستطيع أحد أن يخرج من التراث. على العكس، نحن من ضمن التراث الثقافي العربي، ومن ضمن الشعر العربي، ومن ضمن اللغة العربية. لا تستطيع أن تخرج من ثيابك ومن جلدك. فإما أن تجدد من الداخل، أو أنك لا تكون شيئاً. إذا كنت تريد أن تجدد من فوق، من الخارج، فانك لا تعود أنت، تصبح شيئاً آخر. نحن لم نقم بحركتنا كي يصبح الشعر العربي شيئاً آخر غير الشعر العربي. أردنا أن نطور الشعر العربي نفسه وان ندفع به في اتجاه الحياة الحديثة. حركة «شعر» باختصار لم ترد أن تكون شعراً عربياً آخر.. كانت تريد أن تكون هي الشعر العربي برمته!

«شعر» ليست ضد التراث، بل ضد الزغل والجمود في التراث

● **وهل تعتقد أنكم نجحتم في تحقيق هذا الهدف؟**

ـ بالتأكيد. والنجاح كان عظيماً، بدليل أن حركة «شعر» هي الشعر العربي اليوم. من ضمن حركة مجلة «شعر» طلع الشعر العربي الحالي. الذين كانوا في «شعر» وفعلوا فيها، والذين تأثروا بهم، هم الشعر العربي الحالي. والنقاد لم يعودوا ينظرون اليوم إلى الشعر خارج إطار مجلة «شعر».

● **لكن الملاحظ أن قسماً من الذين «فعلوا» في «شعر»، كما تقول، يعيشون ما يشبه «الردّة». بعضهم يدعو إلى الأنماط الشعرية القديمة، وبعضهم الآخر يستخفّ بنتاج الشعراء الشباب الذين جاءوا بعد مرحلة «شعر».. العودة إلى الأنماط التقليدية ليس فقط في الشكل الشعري ولكن في الذهنية التي حاربتها «شعر»، هل كنت تتوقعها من بعض رفاقك في «شعر»؟**

ـ لا أعتقد أن الذين فعلوا في «شعر» يقصدون فعلاً العودة إلى الأنماط القديمة. لا يمكن أن يعْنوا مثل هذا الكلام. ما يعنونه هو أن الحرية التي أعطتها مجلة «شعر» وبشرت بها، لم تستخدم الاستخدام الصحيح لدى بعض الشعراء ممن جاءوا بعد «شعر». الشاعر فوق النظام. وإذا كان هو الذي يضع النظام لا يمكنه أن يكون عبداً لهذا النظام. هو يضع النظام الشعري وعندما لا يعود هذا النظام يعجبه فانه يغيّره.

أنا أعرف جيداً الذين عملوا في «شعر». لذلك أجزم بأن ما يقصدونه هو أن الحرية لم تستخدم في الاتجاه الابداعي، وذلك لضعف المواهب الموجودة. ربما أن بعض أو معظم الذين يكتبون الشعر اليوم بعد مرحلة مجلة «شعر» لم يعرفوا كيف يستفيدون من الحرية التي بشرنا بها للوصول إلى الإبداع الحقيقي.

● **وأنت شخصياً ما رأيك بنتاج الشعراء الشباب؟**

ـ إن كتابات كثيرة تُنْشر على أساس أنها شعر ولكنها في الواقع دون معنى. المسؤولية هنا ليست على الحرية، ولا على الخروج عن الأنماط التقليدية. إنها مسؤولية الشاعر الذي يفتقر إلى الموهبة. ضمن حركة «شعر» الرواد خرجوا على الأنماط التقليدية وأعطوا شعراً رائعاً. لو أن الخروج على الأنماط التقليدية يؤدي إلى خلو الكتابة من الشعر لما أعطى الذين فعلوا في «شعر» هذه الكتابات الشعرية الممتازة.

وبالتالي المسألة ليست مسألة حرية. يبدو أن هناك ضحالة ثقافية عند الجيل اللاحق لمجلة «شعر». فإذا ما استعرضت رواد الحركة الشعرية الحديثة فرداً فرداً، تلاحظ كم تعب كل منا على نفسه وكم درس وقرأ وسافر واختبر. في حين أن معظم الذين يكتبون اليوم لم يغادروا مطارحهم، ولم يقرأوا الشعر العالمي بينابيعه ولغته الأصلية، بل اكتفوا بقراءة مقتطفات أو ترجمات منه. هذه الضحالة الثقافية هي التي تؤدي إلى انحدار مستوى الشعر.

● **طالما أن مبادىء «شعر»، كما تقولون، قد فعلت فعلها. وطالما أن الجيل الجديد، كما تؤكدون، قد تتلمذ على يدكم. فلماذا لم**



يمتد إلى الطريق التي تُبعده عن الضحالة الثقافية؟

ـ لا يمكن أن ننسى أن الحياة تغيرت كثيراً منذ أيام «شعر». متطلباتها تغيرت خلال العشرين سنة الماضية. كنا قادرين على أن «نَتَرَهْبَن» للشعر وننصرف له كلياً. إرادتنا كانت موجودة وظروف ممارستها مؤمنة. أما اليوم، فالارادة، في حال توفرها، لم تعد تكفي لوحدها لأن الظروف صعبة.

نكران كل شيء في سبيل الشعر، الانقطاع التام له، جعله الهاجس اليومي الأكبر على مدى خمس عشرة سنة.. هكذا تصرف جيلنا. اليوم المسألة مستحيلة لأن الحياة تأكل الانسان بتصنعها وميكانيكيتها. الغرب اجتاحنا حياتياً، فضعف شعرنا كما ضعف شعرهم. إذا لم تنقطع للشعر من الصعب أن تعطي شيئاً رائعاً. الانقطاع للشعر، اليوم، لم يعد ممكناً. وهذا عامل من جملة عوامل تفسّر ضحالة الثقافة الشعرية عند الجيل اللاحق لنا.

وبين الفنون يكاد الشعر يكون الوحيد الذي لا سوق لنتاجه. اللوحة تبيعها، وبأسعار خيالية أحياناً. أعرف فنانين جمعوا ثروات من لوحاتهم، عندنا وفي الخارج. الشعر، ليس عندنا فقط بل في كل العالم، ليس له سوق، وعلى الشاعر أن يجد لنفسه عملاً يعتاش به ويتمكن، بفضله، أن يستمر في العطاء الشعري. وأفضل الأعمال هي التي تكون قريبة من مجال الشعر.

● ألا تعتقد أن مجلة «شعر»، لو أخذت جزءاً من المجهود الذي أنفقته على التغيير والتمرد، وكرسته للعمل على «تعميم» الثقافة الشعرية وجعل الشعر قريباً من الناس فلا يبقى الشاعر منقطعاً عن الجمهور في علياء المعادلات الذهنية الصرفة، لكان بالإمكان القول أن الشعر، مثله مثل الرسم، يمكنه ذات يوم أن يوفر دخلاً معقولاً لصاحبه؟

ـ لا يمكنك «تتجير» الفن، لأن الشعر نقيض التجارة. لا يمكنك أن تنزل بالفن إلى مستوى الجمهور فتجعله سلعة استهلاكية. الفن لا يعير نفسه للاستهلاك. حتى بالنسبة إلى الرسم فانني اؤكد أن الفنان الذي يبيع لوحات من عمله ليس الفنان العادي بل الفنان المبرّز. ولكي يصبح مبرّزاً ينبغي أن يمر بمراحل لا تسيطر عليه خلالها فكرة الاتجار بفنه، بل يعمل على اكتساب المهارات والاهتداء إلى المعادلات الجمالية الخاصة به. وبعد أن يمتلك كل هذا يمكنه أن ينطلق ليعيش من فنه، وقد اشتد ساعده الابداعي.

هذا في الرسم. أما في الشعر فالقضية تختلف. كي تكون مبرزاً في الشعر ينبغي أن تكون شاعراً ذا مستوى رفيع. وبمقدار ما يرتفع مستواك بمقدار ما تبتعد عن الجمهور. هذا موجود في كل تاريخ الشعر. ليس هناك شاعر كبير في أدب من الآداب، وكان شعبياً. ربما يكتسب الشعبية بعد موته بمائة سنة أو بخمسين سنة. بودلير زجوا به في السجن. لم يكن أحد يقرأ شعره، ولم يكسب من شعر شيئاً يذكر في حياته. اليوم أصبح شعره يدر مالاً. الشاعر ليس عمله أن يهبط إلى مستوى الجمهور كي يبيع مجموعاته. الشاعر يكتب الشعر حسب صدقه وأصالته. يكتبه كما يعرف، يكتبه بأفضل الطرق. وبعد أن يخرج الشعر من يده لا يعود له أية علاقة به. لا فارق عنده سواء قرأوه اليوم أو بعد مائة عام، أو لم يقرأوه أبداً.

● هناك استثناءات في الشعر العربي الحديث. حالة نزار قباني مثلاً..

ـ قضية نزار قباني مختلفة. طول عمرنا في «شعر» كنا أصدقاء معه وما نزال. لقد كنا نفرد له مكانة خاصة على صفحاتنا. سهولة شعره، بالنسبة إلى الجماهير، هي مصدر افتخار عنده، إذ يقول أن دليل الشاعر الناجح هو مقدار التصفيق الذي يلقاه من الجمهور.

هذه وجهة نظره الخاصة. ورغم اننا لا نؤيده فيها، فاننا كنا نشجعه على صفحاتنا لأننا كنا نريد أن نثبت، من خلاله للناس، أن الخروج على الأوزان ووحدة القافية المتوارثة لا يؤدي بالضرورة إلى تنفير القراء. اعتبرنا نزار قباني جسراً بيننا وبين الجمهور. أثبتنا من خلاله أن الخروج على القوافي الموحدة والأوزان الرتيبة ليس تخريباً بدليل أن الناس تقبل على قراءة نزار بسرور. من هذا المنطلق أدى نزار خدمة كبيرة إلى مجلة «شعر».

● ربما كانت طريقة قباني أفضل من طريقتكم لأنه غيَّر تدريجيا وليس دفعة واحدة. خليل مطران، مطلع القرن، قال انه يفضّل أن يعتمد التغيير المدروس خوفاً من أن يصدم ذوق القارىء فينفر منه. ألا ترون أنه كان من الأفضل لو اعتمدتم أنتم أيضاً التغيير المدروس؟

ـ هذا الرأي يفترض في الشاعر أن يتصرف وكأنه قائد عسكري، يضع التكتيك وينظم الحملة التي سيقوم بها: أهجم من هنا، ألتف من هناك، أراوغ الآن، أضغط بعد أيام.. إلى ما هنالك من تكتيك عسكري. الشاعر ليس هذا عمله. الشاعر الحقيقي هو الذي يعمل ما يريده ويقول ما عنده. لا يكترث للجمهور أبداً. الشاعر يكتب لنفسه. إذا وصل للجمهور كان به، وإلاّ فالحق ليس عليه إذا كان صادقاً. نعرف شعراء كثراً لم يفهمهم أحدٌ في زمانهم، ثم فُهموا من بعد. أنا من الجيل اللاحق لسعيد عقل. لم يفهموا شعره في البداية ووصفوه بالغموض وبالبدعة، ثم عادوا بعد فترة ليعتبروه شعراً كلاسيكياً. بالطريقة نفسها واجهوا نتاج مجلة «شعر». في وقتها قالوا انها بدعة. أما اليوم فهم يعتبرونها تغييراً ضرورياً.

أستنتج من كل هذا أنه لا يجب أن يفكر الشاعر أو الفنان في تحويل عمله إلى مادة استهلاكية لأن اقبال الجمهور ليس معياراً للنجاح.

● لكن كيف تريد للشاعر أن يعيش، بالمعنى المادي المباشر، دون الجمهور؟

ـ قلت لك إنه يجد لنفسه عملاً قريباً من الشعر والأدب. ت. س. اليوت كتب نتاجاً شعرياً ونقدياً كبيراً، كما وانه كان مديراً لاحدى شركات النشر في انكلترا، عمله ساعده على تعميق ثقافته وشعره. الفن لا يمكن أن يكون مهنة. بول كلوديل وسان جون بيرس لم يعيشا من الشعر. لذلك يجب أن نتفهم وضع الشاعر وأن نقدر مواقفه. إنه في حاجة إلى رعاية من جهة ما..

● ما المقصود بهذه الرعاية؟ خصوصاً وأن هناك مَنْ غرق في «الرعايات». يُقال أن رفيقكم في «شعر» أدونيس حظي برعايات شتى..

ـ جيّد. هذا كان من حسن حظه. لا أنكر أنه حظي برعاية. غيره أيضاً. ربما هو أكثر من غيره كان محظوظاً. لكن هذه الرعاية سمحت لأدونيس أن ينتج كثيراً. عنده في الشعر انتاج ضخم،



وكذلك في النثر وفي النقد. كتابه «الثابت والمتحول» كتاب رهيب. إذا قرأت هذا الكتاب يمكنك أن تتعرف إلى الذهنية التي حاولت مجلة «شعر» تغييرها. اقرأ له أيضاً «زمن الشعر» أو «مقدمة الشعر العربي». كلها أفكار مجلة «شعر» من ناحية المضمون. الكلام نفسه ينطبق على أنسي الحاج وعصام محفوظ وشوقي أبو شقرا. كلهم، بأفكارهم، خرجوا من وجهة نظر واحدة هي حركة مجلة «شعر»، يعبر عنها كل بطريقته. لم يشذ أي من هؤلاء الذين شاركوا في بناء حركة «شعر» عن الطريق الذي كنا نعمل به. أنا أراقبهم وأطلع على انتاجهم باستمرار.

دعني أقول لك أنني أسمع بين الحين والآخر كلاماً على أدونيس. يقال انه رجع إلى التَّقَعُّر وإلى الشعر الكلاسيكي وإلى استخدام كلمات قديمة وموغلة في الفصاحة وفي الوزن حتى أصبح شعره تقليدياً إلى حد ما. اسمع مثل هذا الكلام الذي لا يعني لي شيئاً على الاطلاق، لأن أدونيس وصل إلى مستوى رفيع يحق له معه أن يجرّب وأن يتسلى. هناك عبارة في الفرنسية تقول: Le Roi s'amuse (أي الملك يلهو). يحق للملك أن يلهو دون أن يعني ذلك انه تخلّى عن الجدية. يحق لأدونس أن يتسلى بالتجريب دون أن يكون قد تخلى عن إنجازاته الشعرية.

أدونيس «حربوق» وكان يقول لي دائماً: أنا أشطر منكم في العلاقات العامة

● طالما أن الحديث يدور حول أدونيس، ما طبيعة العلاقة التي كانت تقوم بينك وبينه في نطاق مجلة «شعر»، لاسيما وأن ثمة رأياً يقول أن أدونيس كان مشاغباً في سنوات «شعر» الأخيرة، وانه أدى إلى فرط عقدها كي ينشيء مجلة خاصة به؟..

ـ أدونيس ركن أساسي في حركة شعر. رافقني من العدد الأول. عندما جاء من الشام كان العدد الأول في المطبعة وبدأ معي من وقتها. انه الوحيد الذي اندفع وأعطى كل وقته وخبرته ومواهبه في العمل معي. أدونيس عنده طاقة للتحصيل العلمي والأدبي والاكتساب. كان يكتسب بسرعة بفضل احتكاكه بالناس في بيروت وقراءاته.. لكن مع مرور الأيام، وقبل نهاية «شعر» بسنة (١٩٦٩) شعر أدونيس أن المجلة أصبحت ضيقة عليه وأنها باتت تحد من انطلاقته. أحس وكأنه أنهى دراسته وتخرّج من الجامعة. انتابه هذا الشعور قبل الآخرين. فاتحني باحساسه هذا بصراحة وقال لي: أنا أريد أن أترك «شعر» لأنني راغب في أن أنطلق بمفردي، «شعر» تحدّ من انطلاقتي. سألته ما إذا كان مقتنعاً بكلامه ورغبت في أن أتأكد منه ومما إذا كان اتخذ قراره ببرودة وبدون استعجال. في الحقيقة أنا أيضاً كنت قد أحسست بضرورة انهاء «شعر» لأننا تعبنا مادياً ومعنوياً...

● وكيف تابع أدونيس لوحده، بعد التخرج من «شعر»؟

ـ لست أدري. ما أعرفه أنه حاول أن ينشيء ندوة مع ميشال الأسمر ولم يوفّق. أخذ يبحث لنفسه عن مكان آخر. المهم اننا بقينا ولا نزال على علاقة طيبة.

● ما هو رأيك الحقيقي في أدونيس، خصوصاً وانه الوحيد الذي طلع من «شعر» وصمد في العطاء أكثر منكم جميعاً حتى أصبح صاحب مدرسة لها مؤيدوها وخصومها؟

ـ قلت أن العلاقات الشخصية ظلت طيبة. أنا أعرف أن انتقادات كثيرة وجهت لأدونيس وقيل إنه يساير كل الناس، وأن أدونيس صمد لأنه لعب اللعبة العربية. دخل في كل الحركات السياسية دون أن يأخذ موقفاً حاسماً ونهائياً. مد جسوره مع العالم العربي بالرغم من أن كل ما كتبه، أصولاً، لا يجب أن يكون شعبياً في العالم العربي. أدونيس «حربوق»، يعرف ماذا يريد وعنده طريقة للتعامل مع الناس. كان يقول لي دائماً: أنا شاطر أكثر منكم في العلاقات العامة. لكن لا يمكن أن أحكم على أدونيس من خلال تصرفاته. أنا أؤيد كل ما كتبه أدونيس في مجال الشعر والنقد. ليس لي علاقة بما قام به خارج هذا المجال.

● ألم يكن الاستمرار في «شعر» ممكناً بعد خروج أدونيس؟

ـ خروج أدونيس لم ينه «شعر». قلت لك أننا جميعاً شعرنا بالحاجة إلى التوقف. القضايا أصبحت مختلفة. الحماسة لم تعد ممكنة لأن الظروف تغيرت. أنسي الحاج تزوج ولم يعد بإمكانه أن ينفق من جيب أبيه. وغيره كذلك. علاقاتي كانت جيدة ولا تزال مع غسان تويني الذي فتح ابواب جريدته لهؤلاء الشباب (الحاج ـ أبو شقرا، عصام محفوظ)، وهم تابعوا حمل أفكار «شعر» في الجريدة اليومية وفي ملحقها الاسبوعي.

● هل صحيح أن الخلافات في الرأي كانت سبباً لانهاء «شعر»؟. وهناك من يتهمك بأنك كنت متسلطاً حتى انفضوا من حولك..

ـ هذا كلام عام وغير صحيح. في كل عمل ينبغي أن يكون هناك «زنْبَرَك» (آلة، محرّك) أنا كنت «زنْبَرَك» شعر. من المهم جداً أن تنجح في تنظيم العمل وتجعل الآخرين يشعرون بأنهم مساوون لك. مرات تُنكر نفسك في سبيل الآخرين. تُرجع نفسك إلى الوراء وتدفع بهم إلى الأمام. أنا عندي هذه الموهبة. كنت أتعامل معهم على أساس أنه لا فضل لأحد منا على آخر الا بما يقدمه للمجلة.

أما لجهة التسلط فهم يعرفون أنني لم أكن من هذا النوع. كنا نأخذ القرارات بالاجماع. بالطبع الكلمة الأخيرة كانت لي. لكني لم أكن أستخدمها لفرض رأيي ولممارسة الاستبداد. وكنت أسعى دائماً لأن نصل إلى «الكلمة الأخيرة» برضى الجميع، ودون أن أتنازل أبداً عن حقي بالكلمة الأخيرة. لم أكن متسلطاً ولكني كنت ممسكاً بالأمور وأميناً على الخط بحيث كنت أرفض القبول بأي شيء خارج هذا الخط.

● منذ فترة وأفكارك جميعاً تتمحور حول ضرورة إحلال اللغة المَحْكية محل الفصحى. الغريب أن دعوة من هذا النوع تصدر عن شاعر رائد في الحداثة كتب أروع نتاجه بالفصحى. لماذا هذه الدعوة المتأخرة؟ ولماذا الآن؟

ـ الفكرة موجودة عندي من الأساس. منذ أربعين سنة ألقيت محاضرة في النقد في النادي الأدبي التابع للجامعة الأميركية ببيروت، والذي كان يرأسه المرحوم أنيس المقدسي. المحاضرة كانت باللغة العربية المحكية. يومها قامت القيامة وتساءل الناس عما يفعله يوسف الخال وعما يريده من خلال تكسير اللغة. هذا كان منذ أربعين سنة كما قلت.

أيضاً وأيضاً إذا ما قرأت مقدمة «هيروديا» مثلاً، فأنا أقول عن الفصحى أنها باتت لغة قديمة وأنني لن أكتب بها بعد اليوم.

● لكن الملاحظ أن استخدامك للعامية تأخر كثيراً. لماذا بشرت بالتغيير على صعيد اللغة ولم تنفذ ذلك إلا مؤخراً؟

ـ هذا ليس عائداً إلى تبلبل في قناعاتي. كل ما في الأمر أنني ما أحسست بأن وقت استخدام تلك اللغة قد حان إلا مؤخراً. يعني مثل فاكهة على شجرة. تنضج تلك الفاكهة تدريجاً، وأنت تعرف أنها ستنضج، لذلك من الأفضل أن تتركها تنضج تماماً فلا تستعجل قطافها. لم أجد أنني تخلصت تماماً من ماضي اللغة الفصيحة إلا

مؤخراً، لذلك خرجت منها. المسألة ليست تكتيكية أو انفعالية. فجأة أحسست بالمخاض وبأنني سأضع مولودي.

● لنكن صريحين. يقال إن موقفك من اللغة إن هو إلا موقف سياسي...

ـ تقال دائماً أشياء كثيرة. مع الأسف كل شيء يفسَّر عندنا سياسياً. لقد وصل بأحدهم الأمر لحد أنه كتب يربط بين موقفي من اللغة وبين كامب دايفيد، وقال ان موقفي هو ضمن مؤامرة كامب دايفيد. وراحوا يقولون بأن يوسف الخال خرّب في الشعر الفصيح، وها هو ينتقل إلى التخريب في اللغة. لا يريدون أن يفهموا ما نقوله، وخلاصته أنه إذا ما أردنا للغة العربية أن تعيش فينبغي أن نأخذها كما عاشت، وكما هي تعيش. اللغة العربية لا تعيش في الكتب، بل بالحكي (الكلام). إذا كنت لا تكتب المحكي تموت اللغة. القرآن نفسه جاء باللغة التي يحكيها الناس وليس باللغة المدوّنة.

صدقني أننا تعودنا على الاتهامات السياسية بحيث لم نعد نلتفت إليها. نعرف انهم كلما عجزوا عن مقارعتنا الحجة العقلية بالحجة العقلية يسرعون ليلبسونا تهماً سياسية ملفقة، لا نجد أبداً حاجة للدفاع عن أنفسنا تجاهها.

البعض يقول أنه إذا ما انصرف سكان المناطق العربية الأربع (الهلال الخصيب ـ مصر والسودان ـ الخليج ـ شمال افريقيا) إلى الكتابة كلٌّ بلغته المحكية، فان الوحدة العربية تزول والكيان العربي يتفتت وهويته تضيع.. الخ.. الخ.

الرد على هذا بسيط. هل يجوز أو يمكن أن نوحّد العالم العربي على أساس هذا العامل اللغوي الهش؟ هذه هي السوق الأوروبية المشتركة مقبلة على التوحّد وهي تتحدث لغات متباينة. إذن لا يمكنك أن تتمسك بلغة ما لأنها تنفعك لتحقيق غاية خارجة عنها. الحياة تتعامل مع الحقيقة. إذا كانت اللغة المحكية حقيقة فإنها ستصمد في وجه الحياة. وإلاّ فانها تموت.

ثم لننظر إلى الأمر من زاوية أخرى. ها ان كل العالم العربي يكتب اليوم اللغة الفصحى. مع ذلك فان تلك اللغة تموت يوماً بعد يوم. كما وأن استخدامها لم يؤدِ إلى توحيد العالم العربي!

● هناك خوف عند قطاع واسع من الناطقين باللغة العربية، ومفاده أن إزاحة الفصحى من شأنه أن يدمّر تراثاً واسعاً جداً، دينياً وثقافياً وحضارياً...



ـ لا. لا. لا تدمّر شيئاً. اللغة اللاتينية تفرّعت إلى لغات ولم تعد تُكتب أو تُحكى. مع ذلك بقي أدبها محفوظاً. فرجيل مثلاً يتصدر الجامعات ويتم تدريسه فيها حتى اليوم. وكما يقول عبد الله العلايلي فإن اللغة العربية القديمة تبقى لغة محفوظة. يعني يتعلمها كل من رغب في ذلك. اليوم يتعلمون اللغة اليونانية القديمة واللاتينية. هناك لغات تفرِّخ ولا تموت. اللغة كيان حي. إما أن تموت، مثل السريانية والكلدانية وغيرهما، وأما أن تفرِّخ. اللغة العربية، من عظمتها، انها فرضت لغة محكيّة. والطريف أن هؤلاء الذين يحاربون اللغة المحكيّة يحكونها. أما حين تقول لهم تعالوا نكتب هذه اللغة فانهم يرفضون.

● ببساطة كلية كيف تريد للسوداني أو للجزائري، أو حتى المصري، أن يفهم ما تكتبه أنت بلغتك المحكية في لبنان؟

ـ أنا أتصوّر، مع حفظ الفارق بين دانتي وبيني، ان دانتي عندما كتب «الكوميديا الإلهية» باللغة التي يحكيها هو، لم يقل إنهم لن يفهموني في اسبانيا أو في انكلترا أو في فرنسا، وأنهم لن يفهموني حتى خارج فلورنسا. دانتي كتب باللغة الحقيقية التي يتكلم بها. لم يكترث لمن يفهم لغته. كما قلت لك، قبل قليل، أنا لا أهتم للجمهور وما إذا كان يفهمني أم لا. من هذا المنطلق أنا لا أهتم ما إذا فهمني المصري أو الجزائري أم لا. أنا أكتب الحقيقة ولا آبه لعدد الذين يفهمونني سواء كانوا مليوناً أم مليونين أم عشرة آلاف. لذلك فان اللاتين، عندما وضعوا هذه القضية في ذهنهم، باتوا يكتبون بلغاتهم المحكية. واللغة اللاتينية تأقلمت على ضوء ذلك فصارت في فرنسا غيرها في المانيا. تفرّعت اللاتينية إلى عدة لغات. اليوم هناك ٤ لغات لاتينية، وكل واحدة منها حيّة جداً لأن هناك شعب وراءها. الذي يكتب بالاسبانية يكتفي بمن يقرأه ولم يقل أنه لو كتب باللاتينية لقرأه كل من يعرف تلك اللغة. وبالنسبة إلى الفرنسية الأمر نفسه.

بالنسبة إلي أنا أكتب باللغة المحكيّة في لبنان والتي تفهم في سوريا والأردن وقليلاً من العراق. هذا هو عالمي وتلك هي لغتي. وبعد فترة يتصرف آخرون مثلي فتصبح عندنا ٤ لغات. والفارق بين هذه اللغات ضئيل جداً. كلنا يعرف اللغة المحكية المصرية بفضل الأفلام والأغنيات. ليس هناك من صعوبة تذكر. هناك ١٠ أو١٥ فارقاً بيننا وبين المصريين أو الجزائريين. نتعلم بسرعة هذه الفوارق ونلجأ إلى الترجمة. يصدر كتاب لشخص لبناني مثلاً باللغة المحكية في لبنان،

فيصار إلى ترجمته إلى اللغات الأخرى. وتلك اللغات أنا أسميها العربية الحديثة. هناك عربية حديثة في مصر وعربية حديثة في لبنان وعربية حديثة في الجزائر وإلى ما هنالك..

● لماذا لا يكون الحل عن طريقة أخرى ومفادها «تطرّية» العربية الفصحى وتليينها؟ انت، في لبنان تقرأ «الأهرام» المصرية فتفهمها. والمصري يقرأ «النهار» اللبنانية ويفهمها. الصحيفتان مكتوبتان بالفصحى ولا إشكال في فهمها.

- أول رد على هذا يرجع إلى أن اللغة لا تكون مصطنعة. أنت لا تستطيع أن تصنع لغة.

● أنا لا أصنع لغة جديدة. الأيام صنعتها. لغة الصحافة موجودة وفي متناول إدراك الجميع.

- لغة الصحيفة هي هي. إنها تماماً لغة القرآن. طالما هناك إعراب مقيّد بقواعد الصرف والنحو التي تخلى عنها الكلام المحكي، فمعنى ذلك أنك لم تفعل شيئاً، ما عدا تبسيط بعض القواعد والمفردات. اللغة العربية الحديثة ليست تبسيط مفردات. انها الغاء واستغناء عن قواعد ميتة، أماتها تطور اللغة بالكلام. نكتب ما نحكيه ونخلع كل ما عدا ذلك. المثنى كقواعد لا يعود موجوداً، اسم الموصول باستثناء الـ «لي»، يطير. زال الاعراب برمته. وهذا ليس مزحة. انه انجاز ضخم. زوال الاعراب أمر مهم للغاية. حتى اليوم ليس هناك شخص لا يخطىء في الاعراب. فكروا بالأخطاء التي يرتكبها الخطباء والمذيعون. إذن لماذا نحمل هذا الحمل خصوصاً وأنه بدون فائدة؟ لو كان مفيداً لما كنا نفهم على بعضنا عندما نلغيه. منذ أكثر من ساعة وأنا أتفاهم معك بدون أي إعراب. واللغة التي نحكيها اليوم ستتطور بالتأكيد في المستقبل. بعد مائة سنة، أو حتى خمسين سنة، فإنها ستتبسط أكثر، على ضوء متطلبات الحياة.

● طالما أنك مقتنع إلى هذا الحد باللغة المحكية فلماذا ارتضيت العمل على ترجمة الكتاب المقدس إلى اللغة العربية الفصحى؟

- أولاً، لأنه كتاب مقدس. وثانياً لأن من يتولون هذا المشروع يريدونه في الفصحى. أنا أترجم لحساب آخرين. لو كنت أترجمه لنفسي ربما وضعته بالعربية الحديثة أي المحكية.

● على الأقل يمكنك أن تسجل موقفاً منسجماً مع قناعاتك فترفض ترجمة الكتاب إلى لغة تعتبرها ميتة..

- أنا لا أقول بإلغاء العربية الفصحى. نحن الآن في فترة انتقالية. ربما انقضت سنوات طويلة، ٢٥ أو ٥٠ سنة، قبل أن تصبح المحكية لغة الجرائد. في اليونانية استغرق الانتقال من اللغة القديمة إلى اللغة الحديثة حوالي المائة سنة. لا يُلغى القديم بين ليلة وضحاها. عليك أن تعلم الأطفال من جديد وأن تأخذ وقتاً لوضع قواعد. هذه المرحلة هي مرحلة الابقاء على استخدام الفصحى. ماذا فعلت أنا، حين رحت أترجم الكتاب المقدس لجمعية اتحاد الكتاب المقدس في العالم؟ لماذا اختاروني دون غيري من كل الكتاب العرب؟ الأمر تطلب اختبارات عديدة حتى رسا الخيار علي لأنني أكتب في الفصحى لغة بسيطة للغاية. فصيحة بالمائة مائة وسليمة. ومبسّطة إلى أقصى درجات التبسيط. تخليت عن كل بلاغة وكل حذلقة بيانية ليس لها معنى. تأثرت باللغة المحكية قدر المستطاع وأبقيت اللغة فصيحة تماماً لا عيب فيها.

● هذا جيّد. وهذا هو المطلوب لجهة تبسيط الفصحى...

- لكن أنا أحس بأنني ما زلت أكتب وفق قواعد الفصحى. في اللغة هناك درجات في الحداثة. وستصل إلى مرحلة لابد من القيام بعدها بقفزة صوب اللغة الحديثة بالفعل. واللغة الحديثة هي التي نحكيها لذلك هي معاصرة. ليس هناك لغة في العالم تُكتب ولا تُحكى. لماذا تكون اللغة العربية لوحدها مختلفة عن كل اللغات الأخرى في العالم؟ لماذا تجدّدت اللغات القديمة أو ماتت في حين ظلت العربية على ما هي عليه؟ في الحقيقة هي تجدّدت، ولكننا لا نعترف بهذا التجديد، لعدة أسباب. ربما هناك أسباب دينية هي الأكثر أهمية. اللغة العربية تم تقديسها. نحن غير قادرين على مناقشة هذه الناحية. في المقابل يمكننا أن نقول انه ليس هناك من لغة لا تُمسّ في العالم. في الماضي قالوا عن اللاتينية انها لغة مقدسة. ولما تم التخلي عن اللاتينية لاستخدام لغات محكية، قامت القيامة تماماً كما يحدث الآن بالنسبة إلى اللغة العربية.

الأمر نفسه الذي يحدث مع اللغة حدث ويحدث بالنسبة إلى الشعر. في العالم كله قامت القيامة على حركات التجديد في الشعر، في الخارج وعندنا. دائماً الناس تريد القديم والراسخ، وترتاح له لأنها تعرفه. عندما بدأنا نكتب خارج قواعد الخليل والبحور التقليدية لم يعرف الناس كيف يقرأون ذلك أنهم متعودون على نمط معين حيث يقفون في القصيدة عند الصدر والعجز. جئت أنت وألغيت لهم هذه الخارطة فلم يعودوا يعرفون كيف يتنقلون.

بعدها جاءت قصيدة النثر، وهي شعر بدون وزن على الاطلاق. فتساءل الناس عما إذا كان ذلك شعراً. يا أخي لا تطلق التسميات. هذه كتابة بقدر ما تقترب من خصائص الشعر تكون شعراً، سواء كانت موزونة أم غير موزونة. من قال أن الوزن المقيد هو الذي يصنع الشعر؟ أحياناً تكون هناك موسيقى داخلية من ضمن الكلام تعطيك المطلوب من إيقاع.

● طالما أنك انتقلت إلى الشعر الحديث وقصيدة النثر، دعني أستوضحك ناحية تشغل بال الكثيرين. هناك إشكالية واضحة لا يمكن تجاهلها. حتى المثقفون ومتتبعو الحركات الشعرية يعجزون، في أحيان كثيرة، عن فهم نتاج بعض الشعراء عندنا. ما مرد ذلك في رأيك؟ وهل هو عيب بالنسبة إلى الشاعر أم إلى القارىء؟

- الحركة الشعرية الحديثة، مثلها مثل أي حركة في العالم، فيها مذاهب متعددة. هناك نظريات في طريقة كتابة الشعر. من ضمن حركة شعرية حديثة طليعية يكون هناك عدة مذاهب. قد تفهم شعري وشعر أدونيس لأننا نمتّ إلى مذهب في الشعر، قريب من الماضي. انه التجديد على الماضي. ربما هو تجديد حاسم، ولكنه لا يزال من ضمن الماضي، وفيه كثير من الماضي لذلك هو يأتي قريباً من المتعارف عليه.

أما بالنسبة إلى بعض الشعر الآخر، لا سيا ذلك المتأثر بالحركة السوريالية، فانه يبدو غير مفهوم بالنسبة إلى الكثيرين. حتى الأميركيون والفرنسيون فانهم يعطون الملاحظة نفسها. نقرأ ايلوار أو بريتون ولا نفهم منه شيء. نقرأ سان جون بيرس أو قبله بودلير فنفهم. لماذا نفهم بيرس ولا نفهم بريتون مع أن الأول أقرب زمنياً إلينا من الثاني؟ ببساطة لأن بريتون سوريالي مغرق في سورياليته، ولأن بيرس ليس سوريالياً، وهو أخذ من السوريالية الجزء الذي يناسبه، ومن الرمزية الكمية التي تناسبه. باختصار هو عمل لنفسه خطة في الشعر. لذلك هو مفهوم عند انسان ليس متخصصاً في الشعر ولم يدرس السوريالية ويعيشها.

بالنسبة إلى شخصياً هناك شعر كثير يكتبه شوقي أبي شقرا لا

> **أنا لا أفهم الكثير من الشعر الحديث. لكني أفهم ما يفعله شوقي أبي شقرا وأحاول الدخول في جوّه**



أفهمه. في المقابل أنا أفهم ماذا يفعل شوقي أبي شقرا. أحاول أن أدخل في جوّه قدر استطاعتي. يجب أن يفهم الجميع أن شوقي ابي شقرا ليس كل الحركة الشعرية الحديثة وان أنسي الحاج ليس كل الحركة الشعرية الحديثة. أدونيس يوسف الخال كذلك. في الحركة الشعرية الحديثة تشعبات. ربما تفهم شاعراً أكثر من شاعر. وهذا أمر طبيعي، ومن زاوية تأثر هذا الشاعر بمذهب شعري معين.

ما يكتبه شوقي أبي شقرا مثلاً ينتمي إلى المذهب السوريالي. مذهب مغالٍ في انفصاله عن الماضي، وفي خروجه على العقلية الشعرية الماضية. انها المغالاة. لذلك أنا أراه غريباً. لكنني أعرف ما يفعل. هو شاعر أصيل. هو ليس «صفّيف» كلام، كما قد يعتقد البعض الذين يرون هذا النوع من الشعر بأنه كلام تافه وصفّ كلام. لا. شوقي أبو شقرا يكتب هذا النوع من الشعر، من على شرفة معينة في الشعر العالمي. شوقي لم يخترع هذا النوع من الشعر. انه موجود في الشعر العالمي. إذا أردت أن تحكم عليه ينبغي أن تعرف كم تمكن من أن يكتبه بصدق، ومن أن يُعَرِّبَهُ، أي أن يجعله مذهباً شعرياً من ضمن التراث، أي أن يجد له مكاناً ما، فلا يموت بعد سنة أو سنتين أو عشر سنوات.

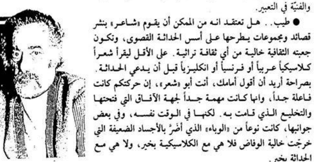
● هذه هي المشكلة الشعر الذي يبقى..

ـ هذا الأمر يعود إلى كل شاعر وإلى مقدرته على إعطاء شعر قادر على البقاء. ما يفعله شوقي ابي شقرا صحيح. إذا نظرت إلى تطوره الشعري منذ «أكياس الفقراء» حتى اليوم، فانك تدرك نزعته وتوجهاته الشعرية. لا يجب أن نرفض شيئاً بل نحكم على كل أمر من ضمن إطاره. حين أقرأ اليوم قصيدة للمتنبي لا يحق لي أن أقول أن شعره سخيف. نحن في «شعر» نشرنا قصائد عديدة لبدوي الجبل. المقياس هو أن يكون الشعر صادقاً مع النفس، نقياً، نظيفاً ورائعاً من ضمن إطاره. لا يمكن أن أقول عنه شعر سخيف لأنه موزون ومقفى.

ربما أنا تمردت على الماضي خمسين بالمائة في حين تمرّد بدوي الجبل ٥٪. أدونيس ربما تمرد ٦٠٪. شوقي ابي شقرا ربما تمرد ١٠٠٪. الزمن يحكم في النهاية. شعر اليوت أعرفه جيداً. حين نشر «الأرض الخراب» قامت القيامة في الجامعات وقيل إنه لا يمكن لأحد أن يكتب شعراً كهذا. هاجموه بشدة واستخفوا بشعره. ضغطوا عليه وأقنعوه بأمر، ندم عليه لاحقاً، حين أعاد نشر القصيدة وذيّلها بشرح كي تصبح مفهومة. ندم اليوت على ذلك كثيراً وقال قولته المشهورة ومفادها أن الشعر ليس مصنوعاً كي تفهمه بعقلك. الشعر مثل الموسيقى، تجلس وتدخل في جوّه. عندما تقرأ القصيدة يفترض أن تكون فيك رغبة للدخول إلى عالمها. لا تسمعها وأنت عندك موقف مبدئي رافض منها.

لا يجوز اتخاذ موقف عدائي من أي عمل فني. على العكس الموقف المطلوب هو موقف محبة ورغبة جامحة للدخول في العمل. إذا كنت تمكنت من دخول عالم الشاعر فهذا جيد. كذلك عليك أن تساعده في كتابة القصيدة، تعيد كتابتها معه، هي تكتمل مع القارىء. هذه هي النظرية الحديثة. وليست الحداثة أن تكتب شعراً يفهمه كل الناس، تقرأه مرة وتصاب بالضجر فلا تعود إليه ثانية. الحكم على طراز «الرأي قبل شجاعة الشجعان» ليست شعراً. انها كلام موزون.

● لكن مقولة عدم الفهم هذه تُسْتَغَل لتمرير شعر تافه تحت ستار أنه ليس من الضروري فهم كل شيء..



ـ الزمن كفيل باجراء عمليات الفرز. الشعر التافه يفضح نفسه ويفضحه الناس ولو بعد سنوات. المهم هو الصدق في التجربة والفنيّة في التعبير.

● طيب.. هل تعتقد انه من الممكن أن يقوم «شاعر» بنشر قصائد ومجموعات يطرحها على أسس الحداثة القصوى، وتكون جعبته الثقافية خالية من أي ثقافة تراثية. على الأقل ليقرأ شعراً كلاسيكياً عربياً أو فرنسياً أو انكليزياً قبل أن يدعي الحداثة. بصراحة أريد أن أقول أمامك، أنت أبو «شعر»، إن حركتكم كانت فاعلة جداً، وانما كانت مهمة جداً لجهة الآفاق التي فتحتها والتخليع الذي قامت به. لكنها في الوقت نفسه، وفي بعض جوانبها، كانت نوعاً من «الوباء» الذي أضرّ بالأجساد الضعيفة التي خرجت خالية الوفاض فلا هي مع الكلاسيكية بخير، ولا هي مع الحداثة بخير.

ـ لا يمكننا أن نقول أن «شعر» حملت وباء. يمكننا أن نقول إن كل حركة شعرية حديثة تضرّ بالأجساد الضعيفة. شيء جديد، أنت أسميته وباء. مَنْ لديه مناعة لا يتأثر، إذ يرفضه ويعرف كيف يتعامل معه. الأجساد الضعيفة هي التي تتأثر. الحركة الجديدة، لِنَقُلْ أنها عدوى أو وباء.. أكيد هناك أجساد ضعيفة ستتأثر. لو لم يكن هذا الوباء موجوداً لما تغيّر شيء بالنسبة إلى الأجساد الضعيفة التي ستنهار تلقائياً. حتى ولو كتبت بالطريقة الحديثة أو بالطريقة الكلاسيكية فان لا شيء سيتغير. هي ضعيفة وستظل كذلك.

دعني أعطيك مثلاً موازياً. لا يجب أن نخاف من إعطاء الحرية للمرأة بحجة انها مخلوق ضعيف ويمكن التغرير بها بسهولة. كذلك لا يجب أن نخاف من اعطاء الحرية للشعر وللشعراء بحجة أن الضعفاء منهم قد يسقطون بسبب عدم مقدرتهم على الاستفادة من تلك الحرية.

حركة «شعر» أطلقت فكرة الحرّية تلك وعمّمتها وفتحت العيون عليها. ليس ذنبها إن كان جاء بعدها، أو حتى في زمنها، مَنْ لم يعرف كيف يستفيد من تلك الحرية.

● لماذا لا يقيدون التجربة؟ سمعنا، من فترة، أن ثمة تفكيراً بينكم، أنتم رفاق الأمس في «شعر»، من أجل اطلاق مجلة جديدة تحت اسم «دفاتر شعر». هل هذا صحيح؟ والأهم هل ما يزال جمع رفاق الأمس ممكناً؟

ـ لجهة الفكرة اؤكد انها كانت واردة. لا بل اننا عقدنا هنا، في بيتي، عدة اجتماعات للبحث في الموضوع. لكن الظروف الأمنية حالت دون تحقيق ذلك، حتى الآن.

أما لجهة إمكان جمع رفاق الأمس فالمسألة ليست بهذه البساطة. ثمة تباين في وجهات النظر. لا أخفي عليك ذلك. لكن هذا لا يعني استحالة جمع رفاق الأمس. يلزمنا بعض الوقت كي «يتزوّج» الرفاق بعضهم ويعودوا إلى التفاهم.

آه، لماذا تفتح هذه الجراح الآن؟ نحن كلنا تغيّرنا. أنسي الحاج الذي تزوّج أيام «شعر» أصبح الآن جداً. رغم ذلك لا يزال مستعداً لأن يجلس مع رفاق الأمس ويتعاون معهم كي ينشئوا مجلة. أنا أيضاً «خْتْيَرْتُ» وأصبحت جداً. أنا في الخامسة والستين من العمر. ثم لا يجب أن تنسى وضع بيروت. نحن نختنق في بيروت المختنقة والمخنوقة. إذا عادت بيروت قد نعود. وإذا لم تَعُدْ على أيامنا، فالمشعل سيحمله أبناء «شعر»، أجيال «شعر» التي لا تنتهي! □

قصيدتان

محمد حديفي
شاعر من سورية

موت

■ مربكٌ هذا المساء
موحشٌ قلبي ككهفٍ
سكنته الريح دهراً ومضت
قائمٌ وجه المرايا
أي موتٍ يحمل الموجُ إلينا؟
غجريٌ يترك الحشد وينسل كسهمٍ
فارسٌ يقتل في الليل خياله
طائرٌ يهرب من سفحٍ لسفحٍ
وطنٌ يشرق بالدمع . . .
بلادٌ نسجت من أمسها العذب
أساطيراً ونامت
ما الذي يجعل من دمعي شراباً للوسائدْ
ما الذي يقتل في القلب وفي النبض القصائدْ
ما الذي يجعل أفاكاً إذا عاتبته يوماً
على كذبٍ مبينٍ
لبس الوجدَ الذي أدمنته دهراً
وقال:

إني عائدْ
ماتت الرغبة مذ ضاقت
على الروح الأساورْ
سالت الأرض نعوشاً ومقابرْ
عرّشت في كتب التاريخ والأسفار
أزهار الحكايا
فحملنا أمسنا المزهو كالطاووس من جيلٍ لجيلٍ
وعلى أول دربٍ من دروب التيه
أضحينا سبايا. □

ضياع

■ شجرٌ يغرق في وحل الفجيعة
وعيونٌ تاهت النظرة فيها
ومسامات تنز الدمع أمطاراً
من الجسد المدمّى
والفراشات التي كانت
إلى الأمس
ترش العطر في عشب السواقي
صارت الآن بقايا
تملأ الأرض بكاءً
يطفىء الروح ويقتات الجسدْ
يا زماناً يزرع الخيبة فينا
ويعيد الرعب في الليل إلينا
فإذا اجتزنا إلى الصبح جداراً
قام سدْ
وإذا سرنا إلى الحلم
ابتعدْ
وإذا تقنا إلى ماءٍ
جمدْ
ليس ما يطفو على السطح رحيقٌ
بل زبدْ
ليس ما يُكتب في بغداد أمجادٌ
وغدْ
يا بلادي آن أن تعرفي كل القتلهْ
آن أن تصنعي للسفاح سجناً مظلماً
أو مقصلة
آن أن تنزعي من رسغيك
قيد المرحلة
ثم تلغي زمناً أرقني
وتعيدي أملاً كان ابتعد
فلماذا . . .
كلما سورت بالأهداب
جزءاً من بلادي
طار من بين مساماتي
بلد. □

دمشق شباط ١٩٩١



الحكم الشاطر في مسألة «الروض العاطر»

(الفصل الثاني)

■ اصدر القاضي الجزائي المنفرد في بيروت الاستاذ خضر زنهور، باسم الشعب اللبناني حكمه في الدعوى القامة من الحق العام ضد «شركة رياض الريس للكتب والنشر» حول كتاب «الروض العاطر في نزهة الخاطر» برد الدعوى معتبراً ان المحكمة الجزائية ليست لها صلاحية النظر في هذه الدعوى.

وكانت النيابة العامة الاستئنافية في بيروت قد احالت المدير الاداري والشريك المفوض للشركة الى المحكمة الجزائية بتهمة الاساءة للدين الاسلامي وللاخلاق العامة، وطالبت بمحاكمتهما بموجب المادتين ٤٧٤ و٥٣٢ من قانون العقوبات. وتقضي المادة الأولى بالسجن من ستة أشهر الى سنتين والمادة الثانية بالسجن من شهر الى ستة أشهر.

وقد اعتبر القاضي الجزائي المنفرد في بيروت ان الكتاب المطبوع تتوفر فيه أوصاف المطبوعة كما حددها قانون المطبوعات والذي يتضمن احكاماً تتعلق بادخال المطبوعات التي تطبع خارج لبنان وان محكمة المطبوعات هي وحدها المخولة بالنظر في مثل هذه القضايا.□

وفي ما يلي نص الحكم:

باسم الشعب اللبناني

■ نحن القاضي المنفرد الجزائي في بيروت

بعد الاطلاع ولدى التدقيق

تبين ان النيابة العامة الاستئنافية في بيروت ادعت واحالت امام هذه المحكمة بتاريخ ١٩٩١/١/٣ المدعى عليهما: -

١ - عبد الغني علي مروة والدته ليلى مواليد ١٩٤٢ - لبناني

٢ - نبيل علي مروة والدته ليلى مواليد ١٩٤٨ - لبناني ليحاكما سنداً للمادتين ٤٧٤ و٥٣٢ ق.ع. لأنهما في بيروت وبتاريخ لم يمر عليه الزمن اقدما على الإساءة للدّين الاسلامي وتعرضا للأخلاق العامة.

ونتيجة المحاكمة العلنية أمام هذه المحكمة تبين ما يلي: -

خلال عام ١٩٩٠ اقدمت «شركة رياض الريس للكتب والنشر» في لندن على طبع كتاب تحت عنوان «الروض العاطر في نزهة الخاطر» للشيخ النفزاوي التونسي الذي كتبه في النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي متناولاً فيه تفاصيل النشاط الجنسي بشكل صريح متخذاً صيغة الخطاب الديني، وقد تم ادخال عدد من نسخ الكتاب المذكور الى لبنان بواسطة مدير مكتب «شركة رياض الريس» في بيروت المدعى عليه الثاني نبيل مروة لعرضها في معرض الكتاب العربي في القاعة الزجاجية لوزارة الاعلام في بيروت الذي أقيم في شهر كانون الأول عام ١٩٩٠ وبيعها من الجمهور، وتم ضبط ومصادرة احدى وثلاثين نسخة من الكتاب في جناح الشركة في المعرض بحضور المسؤول عن الجناح المدعى عليه الأول عبد الغني مروة الذي هو في نفس الوقت شريك مفوض لـ «شركة رياض الريس للكتب والنشر» والتي قامت بطبع الكتاب ونشره.

وقد تأيدت هذه الوقائع بالأدلة التالية:

١ - بالتحقيق الأولي

٢ - بالكتب المصادرة والمحضر المنظم بذلك

٣ - بالتحقيق امام هذه المحكمة وبمجمل التحقيق.

في القانون:

حيث ان الدعوى الحاضرة تدور حول اسناد جرائم الاساءة الى الدين الاسلامي والى الاخلاق والآداب العامة الى المدعى عليهما بواسطة كتاب طبعته ونشرته «شركة رياض الريس للكتب والنشر» في لندن واقدم مدير مكتب الناشر في بيروت المدعى عليه الثاني على ادخاله الى لبنان في حين اقدم الشريك المفوض في «شركة رياض الريس» المدعى عليه الأول على عرضه وبيعه وتوزيعه في معرض الكتاب العربي في بيروت.

وحيث ان الكتاب المطبوع تتوفر فيه اوصاف المطبوعة كما حددها قانون المطبوعات في المادة ٣ منه.

وحيث ان جرائم الاساءة الى الأديان المعترف بها في لبنان والتعرض للأخلاق والآداب العامة بواسطة مطبوعة هي من جرائم المطبوعات المنصوص عنها في المادة ١٢ فقرة ٥ والمادة ٢٠٥ من المرسوم الاشتراعي رقم ١٠٤ الصادر في ١٩٧٧/٦/٣٠ والذي عدل بعض احكام قانون المطبوعات الصادر في ١٩٦٢/٩/١٤ وحيث أنه بالاضافة الى ذلك فإن قانون المطبوعات تضمن احكاماً تتعلق بادخال المطبوعات التي تطبع خارج لبنان والتي تتضمن ما ينافي الأخلاق والآداب العامة الى لبنان.

وحيث ان الجرائم المرتكبة بواسطة المطبوعات والمعاقب عليها في قانون المطبوعات تحاكم امام محكمة الاستئناف التي تنظر فيها بالدرجة الأولى كمحكمة مطبوعات ويمتنع على غيرها من المحاكم النظر في هذه القضايا، كما وان اختصاصها ليس مقصوراً على الأشخاص المحددين في قانون المطبوعات وانما يشمل ايضاً كل من يشترك في جرائم المطبوعات وفقاً لقواعد الاشتراك والتدخل المقررة في قانون العقوبات العام.

وحيث انه بناءً على ما تقدم فإن محكمتنا هذه ليست لها صلاحية النظر في هذه الدعوى

وحيث انه يقتضي اعلان عدم اختصاص هذه المحكمة للنظر بالدعوى

لذلك

نقرر اعلان عدم اختصاص هذه المحكمة للنظر في هذه الدعوى، وابداع الأوراق جانب النيابة العامة الاستئنافية في بيروت وحفظ الرسوم.

قراراً بمثابة الوجاهي بحق المدعى عليه نبيل مروة وغيابياً بحق المدعى عليه عبد الغني مروة اعطي وأفهم علناً بتاريخ ١٩٩١/٣/٢٨.□

الكاتب

القاضي المنفرد الجزائي

ادب السياسة الاسلامية

خالد زيادة

سراج الملوك

محمد بن الوليد الطرطوشي

تحقيق جعفر البياتي

الجليس الصالح والانيس الناصح

تحقيق فواز صالح فواز

رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩٠

■ كتابان جديدان يصدران عن دار «رياض الريس» في الأدب السياسي الإسلامي. الأول «سراج الملوك» لمحمد بن الوليد الطرطوشي، وهو واحد من أهم الكتب في نوعه، أما الثاني فهو «الجليس الصالح والأنيس الناصح» لسبط بن الجوزي. الأمر الذي يتيح لنا إعادة قراءة هذين الكتابين التراثيين على ضوء موقعهما من تطور «الأدب» السياسي وخصوصاً على أيدي الفقهاء المسلمين.

ومن المعلوم، في الأصل، أن شؤون السلطة والمُلك كانت من اختصاص طبقة «الكتّاب»، ذوي الأصول الفارسية بشكل خاص، من أمثال عبد الحميد الكاتب وعبد الله بن المقفع، الذين كتبوا فيما ينبغي عليه أن يكون السلطان. كان هؤلاء الكتّاب يؤسسون لأدب سيرتبط بهم، وهو أدب يعنى بتقنيات السلطة، أي جملة العلاقات التي تحكم أطراف السلطة من السلطان إلى الوزراء إلى الحجّاب والكتّاب وسواهم. ونجد في كتاب «الوزراء والكتاب» للجهشياري تاريخاً للكتّاب وأدبهم، والأدوار التي لعبوها في تاريخ الدولتين الأموية والعباسية. والحقيقة أن الكتّاب هؤلاء كانوا أدوات السلطة وعيونها وآذانها، حسب تعبير شائع نجده في المؤلفات السياسية المتعلقة بما يجب أن يكون عليه وليّ الأمر. وقد عُرف هذا الأدب باسم «مرايا الأمراء» أو «نصائح الملوك والوزراء».

سراج الطرطوشي يكمل عمل الماوردي

كان الأدب الذي روّج له الكتّاب يتناسب مع تعقد أشكال الحكم بعد ان كانت بسيطة في بداية العهد الإسلامي، ومع اتساع نطاق الدولة وتشابك مصالحها. لكن هذا الأدب لم يكن يستمد أسسه من القواعد التي جاء بها الإسلام، بل يمد جذوره في «الفكر» السياسي الفارسي السابق للإسلام. الأمر الذي أثار ردة فعل لدى الفقهاء، ولدى أصحاب الدراسات اللغوية العربية التي ارتبطت من ناحيتها بالدراسات الإسلامية من حديث وتفسير وفقه.

لقد أدى الأمر إلى بروز فئتين أو طبقتين، العلماء من جهة بما في ذلك الفقهاء والمحدثين، والكتّاب أرباب السلطة من جهة أخرى. إن التناقضات بين الفئتين ما لبثت أن ظهرت إلى العلن، ونجد في رسالة الجاحظ التي تحمل عنوان «ذم أخلاق الكتّاب» نموذجاً للتنافر الذي وقع بين العلماء وبين أندادهم الكتّاب.

احتفظ العلماء باستقلاليتهم العلمية. أما أدب الكتّاب فكان موظفاً في خدمة السلطان والأمراء والوزراء. ولم يكن للعلماء من فقهاء ومحدثين اتصال فعلي بالموضوعات المتعلقة بشؤون السلطة وتقنياتها. وبمعنى آخر، كان ثمة فصل بين الشرع والسياسة. وكان ينبغي انتظار القرن الرابع الهجري حتى نلحظ بدايات تدخل رجال الفقهاء في شؤون السلطة والسياسة.

يبرز اسم أبي الحسن الماوردي ٣٦٤ـ ٤٥٠هـ/ ٩٧٤ـ ١٠٥٨م. كألمع الفقهاء الذين جهدوا للتوفيق بين الواقع السياسي القائم وبين الشريعة. وقد ألف العديد من المؤلفات في الأدب السياسي من بين أبرزها «الأحكام السلطانية» و«قوانين الوزارة وسياسة المُلك». وقد جاء عمل محمد بن الوليد الطرطوشي في «سراج الملوك» كتكملة لعمل الماوردي.

من الملفت للانتباه أن تكون ولادة الطرطوشي قد جاءت بعد سنة من وفاة الماوردي. والواقع أن الطرطوشي قد ولد في المدينة التي يُنسب إليها من أعمال الأندلس قريبة من قرطبة عام ١٠٥٨/٤٥١م. درس في أشبيلية وأرتحل إلى الشرق فأقام مدة في دمشق وبغداد والبصرة ثم عاد إلى دمشق وفيها ألّف كتابه «سراج الملوك» ثم ارتحل إلى الاسكندرية التي اشتهر صيته فيها وحيث أنهى حياته عام ٥٢٠هـ/ ١١٢٦م.

يأخذ الطرطوشي بالفصل بين الشريعة والسياسة، أو ما يسميه: الأحكام والسياسات. ويقول بهذا الخصوص في المقدمة: «أما بعد فإنني لما نظرت في سير الأمم الماضية والملوك الخالية وما وضعوه من السياسات في تدبير الدول والتزموه من القوانين في حفظ النحل، فوجدت ذلك على نوعين أحكاماً وسياسات، فأما الأحكام المشتملة على ما اعتقدوه من الحلال والحرام

السلطة عند ابن الجوزي موضع تقريع واحتقار

والبيوع والأنكحة والطلاق والإجارات ونحوها والرسوم الموضوعة لها والحدود القائمة على من خالف شيئاً منها فأمراً اصطلحوا عليه بعقولهم ليس على شيء منه برهان ولا أنزل الله به من سلطان ولا أخذوه عن نذير ولا اتبعوا فيه رسولاً..».

وبالرغم من اعتقاد الطرطوشي بأن هذه السياسات صادرة عن خزنة النيران وسدنة بيوت الأصنام وعبدة الأنداد والأوثان، إلا أنه يُقرّ بأنه نقل في كتابه ما انطوت عليه سير ملوك: العرب والفرس والروم والهند والسند و«السندهند». وهذا يعني أن المؤلف قد ضمّن كتابه آراء وحكم الشعوب السابقة للإسلام، وأدمجها في أخلاقيات السلطة كما كانت عليه في نهاية القرن الرابع الهجري. والحقيقة ان الثقافات الآسيوية التي يشير إليها الطرطوشي كانت قد تسربت إلى الثقافة العربية ـ الإسلامية، بحيث جرت محاولات لاستيعابها وإدراجها في جملة المعارف الإسلامية ثقافياً وأخلاقياً على السواء.

على هذا النحو فإن التناقض القديم بين الفقهاء والكتّاب، بين الشرع والسياسة، يبدو وكأنه يمرّ في مرحلة من الهدوء والتصالح. ولعل القرن الرابع الهجري، الذي عرف بدايات انحدار الدولة المركزية، قد عرف المصالحات الكبرى على مستوى الفكر. فالغزالي الذي قابله الطرطوشي كان يجري آنذاك المصالحة بين السنة والتصوف، الأمر الذي لم يرق لصاحب سراج الملوك. على أي حال.

لكن النظر في «سراج الملوك» يوضح أن الأمر يتعدى محاولة التوفيق بين الشريعة والسياسة، أو ما يسميه «الأحكام والسياسات»، لأن الطرطوشي، وإن استشهد بأقوال أدرشير ومزدك وبزرجمهر، إلا أنه كان يريد في نهاية المطاف أن يؤسس السياسة على الشرع، وليس أدل على ذلك من عنوان بعض الفصول، مثل: «بيان السيرة التي يصلح عليها الأمير والمأمور مستخرجة من القرآن العظيم». ففي أمثال هذه الفصول يسعى الطرطوشي إلى تأسيس تفكير سياسي مستجد من القرآن الذي هو دستور المسلمين.

يشتمل كتاب الطرطوشي على أربعة وستين فصلاً جمع فيها كل ما يتعلق بشؤون السلطان. لكن هذا الكتاب الذي يبدأ بفصل طويل «في مواعظ الملوك» يتأرجح بين أمرين: الأخلاقيات التي يجدر بالسلطان أن يلتزمها من جهة، والتقنيات التي عليه أن يمارسها للحفاظ على ملكه من جهة أخرى. وبهذا المعنى، فإن هذا الكتاب يشكل سجلاً لثقافة العصر فيما يختص بشؤون الملوك والسلطة.

خطا سبط بن الجوزي ٥٨١ ـ ٦٥٤هـ/١١٨٥ ـ ١٢٥٦م خطوة أوسع على طريق حل التناقض بين الشريعة والسياسة. وإذا كان كتابه «الجليس الصالح والأنيس الناصح» ينتمي من حيث الشكل إلى النوع المعروف باسم «مرايا الأمراء»، خصوصاً أنه ألف الكتاب عام ٦١٣هـ ليقدمه إلى «الملك الأشرف موسى»، إلا أن المؤلف يناقض الأسس التي يقوم عليها أدب «مرايا الأمراء»، لأنه أراد أن يؤسس أدباً سياسياً يقوم على القرآن والسنة.

يقول سبط ابن الجوزي: «ومما أهمله كثير من الولاة أنهم يفصلون فصلاً لا تجيزه الشريعة من قتل مَن لا يجوز قتله، وقطع من لا يجوز قطعه ويسمون ذلك سياسة، وهذا غاية الخطأ لأن معنى قولهم هذا سياسة أن الشريعة ناقصة، فاحتاجت إلى أن تتممها برأينا وهذا عين الزلل، فإن الشريعة هي السياسة الكاملة». (ص ٥٥). ويوضح لنا هذا القول أن سبط ابن الجوزي قد أراد أن يُرجع السياسة برمتها إلى القرآن والسنة وأن ينكر كل «الآراء» التي لحقت بها. والحقيقة، أن ما أراد القيام به، لا يمكن أن نقلل من أهميته في سياقه التاريخي. وكأن الثقافة الإسلامية التي هضمت الثقافات الأخرى جميعها أرادت في القرن السادس ـ السابع الهجري، أن تتجاوز هذه المؤثرات وتكرس أصولها الإسلامية وتبسطها على السياسة.

ينبغي أن لا نهمل كون سبط ابن الجوزي محدثاً وواعظاً وفقيهاً، ومن هنا فإنه يجري في كتابه مجرى المحدثين والفقهاء. فمن أجل أن يورد «حديثاً» يبدأ بذكر سلسلة النسب ليؤكد صحة الحديث ويستخرج بعدها العبرة من إيراد الحديث. والحقيقة أن المؤلف يبدأ في رأس كل فصل بإيراد الآيات القرآنية التي تشكل عنده الأساس الصالح لإقامة ما يسميه السياسة الشرعية باعتبارها «السياسة الكاملة».

ونلاحظ أثر نمو الدراسات العربية في عصره، فحين أراد أن يتكلم عن موضوع الجهاد، فإنه يبدأ بإيراد معاني «الجهاد» اللغوية. وينتقل بعد ذلك إلى آيات القرآن، ومنها الى الأحاديث النبوية. وفي هذا الفصل المتعلق بالجهاد، نتبين أيضاً كيف أن اسلوب الدراسات العربية ـ الإسلامية قد أثر على طريقة تناوله للموضوع. فهو لا يذكر أهمية الجهاد وضرورته، خصوصاً أنه نفسه كان مجاهداً ضد الصليبيين، بل يقسم موضوعه تبعاً للأحاديث التي تحض على الجهاد والثواب الذي يناله المرابط والمجاهد والشهيد.

لكن الأمر الملفت للانتباه في كتاب سبط ابن الجوزي، ان السلطة على أهميتها، لا تعود موضوع تقدير بقدر ما هي موضع تقريع واحتقار. والسلطان لم يعد بحاجة إلى وزير يدير شؤونه، بل يحتاج إلى واعظ يعظه ويبعده عن الخطأ. ويورد بهذا الصدد ما يلي: «ولا ينبغي (للحاكم) أن يُخلي مجلسه من كبار العلماء، فإن الطباع تُسرق من المعاشرين وخيار أهل العلم ينصحون. وقد كان أبو بكر رضي الله عنه يقول لأصحابه: إذا زغت فقوّموني. وقال بعض الحكماء: «اتخذ من نصائحك مرآة لطباعك، فإنك أحوج إلى تحسينها من تزيين صورتك بمرآتك» (ص ٤٧).

يُظهر كتاب «الجليس الصالح والأنيس الناصح» لسبط ابن الجوزي، تعاظم الدور الذي أخذ العلماء يلعبونه في عصره إلى جانب السلاطين والحكّام. لقد أخذ العلماء يلعبون بأنفسهم مهام الوزارة بعد اختفاء طبقة الكتاب أو يكاد. إن غياب الكتاب قد أدى إلى تلاشي نوع أدبهم، وليبرز أدب سياسي من صنع الفقهاء والمحدثين، يُفرد دوراً واسعاً للعلماء في السلطة، هؤلاء العلماء أصحاب الدراسات العربية ـ الإسلامية الذين أرادوا أن يعيدوا تأسيس مفاهيم السلطة وأخلاقياتها على ضوء معارفهم، وعلى ضوء القرآن والسنة.

على هذا النحو، فإن «سراج الملوك» للطرطوشي، و«الجليس الصالح» لسبط بن الجوزي، نصّان يعبران، خلال مرحلة صاعدة من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، عن نهوض أدب سياسي إسلامي يعاني من ازدواجية «الأحكام» و«السياسات»، ومن تناقض «الشريعة» والسياسة، فيريد أن يرد أسس السياسة إلى الشريعة عبر إفراد الدور الأوسع للعلماء من محدثين وفقهاء. □



صلابة الواقع وهشاشة الحلم

علي بنساعود
ناقد من المغرب

التبر

رواية

ابراهيم الكوني

رياض الريس للكتب والنشر لندن، ١٩٩٠

■ لا شك أن كل من قرأ نص «التبر» لابراهيم الكوني، سيشاركني الرأي بكون المخيال العربي لم ينضب معينه بعد، ولا زال قادراً على ارتياد آفاق إبداعية رحبة وغير مطروقة.

ذلك أن هذا النص اختار إحداث قطيعة مع السائد السردي العربي على مستوى العديد من مكوناته وأهمها: الأحداث، الشخصيات، الفضاء...

ـ فعلى مستوى الأحداث يجمع العديد من الباحثين على أن الرواية العربية، في حقيقة أمرها، ليست سوى سيرة ذاتية مقنعة، أي أنها تمتح مادتها الحكائية من يسير مؤلفيها، فيهمن الواقعي المعيش ويتراجع حظ المتخيل. وبذلك نجد أن للحب والجنس والنضال والقمع الرتب الأولى ضمن الثيمات المطروقة.

أما هذه الرواية فإنها تحقق انزياحاً كبيراً على هذا المستوى، حيث تُقدم أحداثاً غاية في الطرافة والغرابة وكنموذج لها تلك العلاقة الغريبة التي تجمع بين «أوخيد» و«الأبلق» وهي علاقة حُلول وتَماهٍ. لذلك فإن «أوخيد» يرفض أن يرى مُهْرَيه مصاباً بالجرب، فيعمل المستحيل من أجل علاجه. ولما يُشْفَى يريده أن يسترد جماله فيُخْصيه، وحينما يحل الجفاف والجوع يَرْهن أوخيد مهريه. وعندما يضطر الى الاختيار بين مهريه من جهة وزوجته وابنه من جهة أخرى، يختار المهري! ولما يقبض مطاردوه على المهري ويشرعون في تعذيبه بكَيِّه بالنار يسلم أوخيد نفسه ليقتلوه ويمثلوا به.

وهكذا تكون هذه الرواية، قد نقلتنا على مَتْن بساطها السحري من ضيق اليومي العادي المبتذل إلى رحابة المتخيل الغرائبي الطريف.

ـ نفس الشيء بالنسبة للشخصيات التي يمكن أن نميز ضمنها بين صنفين:

أ ـ صنف محوري ويشمل شخصيتين هما: «أوخيد» وهو إنسان و«المهري الأبلق» وهو جَمَل.

ب ـ صنف ثانوي ووظيفته هي توفير الجو الملائم للشخصيتين المحوريتين وتحفيزهما على القيام بالأحداث المرغوب فيها من قبل المؤلف. وهذا الصنف يتمثل في الأب، الشيخ موسى، الزوجة، دودو... الخ.

والعلاقة بين الشخصيتين المحوريتين هي علاقة حُلول وتَماهٍ حيث إنهما منذ التقيا وهما يقتسمان نفس الأفراح والأتراح، المحن والأهوال، وفي الأخير يلقيان مصيراً مأساوياً!

رؤية انتقادية يائسة ترى الواقع فاسداً ولا يستحق أن يعاش

وهنا نسجل أن هذه الرواية:

١ ـ ألغت البطل الواحد الأحد ومحورت أحداثها حول شخصيتين متساويتي القدرات والإمكانيات. كما سحبت البطولة من الإنسان والحيوان معاً وأضفتها على شيء آخر سنعرض له في حينه.

٢ ـ أبعدتنا عن الشخصية النمطية التي أسستها الرواية العربية والتي تتمثل في شخصية المديني المثقف الذي يحمل «هموم الدنيا والآخرة» والذي يجد صعوبة في الانسجام مع واقعه، فيدعو إلى تغييره أو يعمل من أجل ذلك، فتتابعه السلطات وتعتقله وتعذبه... إلى آخر الأسطوانة المكرورة!

وهي تبتعد عن المثقف والبطل الخارق كي تولي وجهها واهتمامها لإنسان بدوي عادٍ لا يكاد يتميز عن غيره إلا بما تكسبه الحياة إياه من عنادٍ ونزوع نحو التمرد.

وما قلناه عن الشخصيات والأحداث، نستطيع قوله عن الفضاء، إذ أن هذه الرواية ترحل بنا عن المدينة بشوارعها الإسفلتية وشققها الخَرَسانيَّة الضيقة، وزنازنها ودهاليزها وضجيجها، لتحط بنا في رحاب الصحاري الإفريقية الشاسعة فنجوب أنحاءها ونرتع بواحاتها ونستظل بنخيلها وخيامها. وبموازاة مع تعرفنا على جغرافية هذا العالم، نتعرف أيضاً على تاريخه، آماله وآلامه، مطامحه وعقباته، انتصاراته وكبواته، واقعه ومعجزاته.

من خلال ما سبق، وبواسطته، تعالج هذه الرواية ثيمة (THEME) حساسة هي ثيمة «الرفض والتمرد».

وهكذا فأوخيد، الشخصية المحورية، يدير ظهره للسائد، فيرفض الإنسان ليعانق الحيوان ويُؤاخيه، ويرفض السلطة والزعامة المشروطتين بالزواج من ابنة العم، لينعم بالحرية في فعل واختيار ما ومن يحب، كما يتمرد على القيم الدينية حين لا يفي بنذره للآلهة، وينفصل عن القبيلة ويتخلى عن الزوجة والأب من أجل الاحتفاظ بمهريه الأبلق!

وهو يصدر في سلوكاته هذه عن اعتقاد مفاده أن المجتمع بمؤسساته الاجتماعية (القبيلة والأسرة) والسياسية (المشيخة والزعامة) والثقافية (الدين والقيم) كلها قيود تكبل الإنسان وتحول دون انطلاقه وتحرره لذلك فإنه يتمرد عليها. لكن المأساوي حقاً هو ما يحدث حينما يُمَسُّ في «شرفه»، بفعل الشائعة التي اتهمته ببيع زوجته وابنه، حيث يعود لكل شيء معناه القديم أقوى مما كان، ويصرح «أوخيد» بأنه من المستحيل التخلي مما جُبِلنا عليه، فينتقم لشرفه بقتل غريمه «دودو» ويختار المنفى بعد أن قطعت الشائعة علاقاته بكل الناس. لكن ورثة القتيل يثأرون لفقيدهم.

وبذلك تكون هذه الرواية قد عبرت، ضمن ما عبرت عنه، عن رؤية انتقادية يائسة، ترى أن الواقع فاسد لا يستحق أن يعاش، كما ترى أن كل تمرد عنه أو محاولة لإسقاطه من الحساب، عمل عبثي لا طائل من ورائه لصلابة الواقع وهشاشة الأحلام.

وبذلك تكون هذه الرواية قد سحبت البطولة من الإنسان لتضفيها على الواقع، وخصوصاً وأن هذا الأخير يستمد قوته من قوى خفية لا يستطيع الإنسان مواجهتها.□

جردة حساب شاملة

جوزف كيروز

برج بابل
دراسات نقدية
غالي شكري
رياض الريس للكتب والنشر لندن ـ ١٩٩٠

■ يمكن القول إن كتاب غالي شكري الجديد «برج بابل ـ النقد والحداثة الشريدة»، جردة حساب للأدب العربي، شعره ونثره، في الربع الأخير من هذا القرن، وإن كان المؤلف يحاول أن يحصر كلامه بين تاريخين محدّدين: ١٩٦٧ ـ ١٩٨٧.

جردة حساب تمثّلت في مقدّمة مكثّفة، يعرض فيها الناقد الأفكار الأساسية التي سيعالجها في الكتاب: الالتزام ونقيضه في الأدب، عودة إلى تحديد ماهية النقد، وكيف أصبحت حال النقد الأدبي عند العرب في السنوات الأخيرة، وتعيين الدور المطلوب، راهناً، من هذا النقد على اختلاف مذاهبه لكي يعود إلى دوره التنويري أداةً تضيء ما غَمُضَ في النصّ الإبداعي، وليس عملية ذهنية باردةً ناشفةً ومبهمةً تعمي بصر وبصيرة القارىء وتدفعه دفعاً إلى كراهية النقد خصوصاً والأدب عموماً.

هذه الأفكار وما يتفرّع منها، يبدأ المؤلف بتطويرها منذ المدخل الذي جعله بصيغة سؤال كبير يطول الشعر والرواية والقصّة والنقد: «إلى أين وصل الأدب العربي الحديث؟» هذا السؤال الذي يجيب عنه شعراء وروائيون وقاصون وناقدون، هو، السؤال الذي استحقّ من غالي شكري تأليف هذا الكتاب الجامع بين صرامة المنهج النقدي الواقعي وحرارة الفنّان المفتون بعمله. وما التعليقات والملاحظات الدقيقة والموضوعية على جوابات الشعراء والروائيين والقاصين والناقدين سوى «الرواق» الذي أراد المؤلف، عبره، أن يدخل القارىء ويوصله إلى «صالون الاستقبال»، حيث يدور كلام عميق على ما آل إليه أدبنا العربي الحديث، وذلك تحت عنوان يصدم بعض الشيء: «هذه الحداثة الشريدة». . .

اودّ، قبل أن أصل إلى هذا المقام، أن أتباطأ قليلاً متأمّلاً ما يجري في الرواق.

نتبيّن، أوّل ما نتبيّن، ان المشاكل التي تناولها أو دار حولها الأدب العربي في مطلع هذا القرن، لا تزال هي المشاكل نفسها لدى أصحاب «الحداثة الشريدة»: الجديد والقديم («جدد وقدماء» بلغة مارون عبود)، الأخلاق والسلطة، المحكية والمكتوبة، «المارقون» أو «المتّهمون بانتمائهم القومي العربي».

الصراع بين الجدد والقدماء، كما هو معلوم، سُنّةٌ طبيعية. إنه «شجار» الكنّة وحماتها. وهو صراع موجود في كلّ أدب وزمن. لذلك، فإني لا أستغرب كثيراً أن يتحالف طه حسين ـ «ثائر الأمس» ـ مع العقّاد ضدّ المجدّدين في مطالع الخمسينات، لأن الشاعر الفرنسي بول كلوديل، في أواسط العشرينات، طالب القضاء أن يكلّف السلطات المسؤولة عن أمن البلاد بطرد جماعة الحركة السوريالية من الأراضي الفرنسية بسبب «كتاباتهم الفاحشة وتصرّفاتهم المنافية للأخلاق. . .».

أوزان الفراهيدي والخارجون عليها جزء من الصراع بين الجدد والقدماء. وسواء كتب الشاعر العربي، اليوم، قصائد موزونةً أو قصائد نثريةً، فإنه لا يستطيع إلّا أن يردّد مع زكي نجيب محمود «الفراهيدي نبيّ الشعر العربي» مع إضافة بسيطة ضرورية ضرورة الإبداع: لكنّ الفراهيدي لم يكن الوحيد ولن يكون الأخير. من غير هذه الإضافة ـ قد تعني تجديداً في الأوزان أو كتابةً نثريةً ـ يصبح ابتكار الخليل بن أحمد ديناً لا يطلب من أتباعه إبداعاً وإنما يبشّرُ بالخضوع والطاعة.

أما بالنسبة إلى المشاكل الأخرى: الأخلاق والسلطة، المحكية والمكتوبة و«المارقون». . . فإنها تكاد تكون مشاكل الأدب العربي وحده، ليس لأن الآداب الغربية بمنأى عن هذه المشاكل، وإنما لكون الأدب العربي، منذ مئة سنة، لم يجرؤ ـ ما عدا كتابات قليلة ومتفرّقة زمنياً ومكانياً ـ على التعرّض للأخلاق السائدة، كما لم يجرؤ على الوقوف في وجه السلطة مَدَنيّةً كانت أو دينية. الأدب العربي، ◄







شكري لا يفرط في التفاؤل

عموماً، أدب الأخلاق السائدة في مجتمعاتنا، وأدب السلطة المسؤولة عن الأميّة كما يقول المؤلف واضعاً المكواة على الجرح: «لا يزال متوسّط نسبة الأميّة الأبجدية في الأقطار العربية يتراوح بين ٧٠ و٨٠ في المائة».

بعد هذا كلّه، أليس من المستغرب أن لا نقرأ في شهادات الشعراء والروائيين والقاصين والناقدين الذين استجوبهم غالي شكري كلاماً على الحرية في الحياة العربية، باستثناء إشارة إدوار الخرّاط إلى «الصيغة التقنية» في الرواية التي يريدها «حرّة إلى مدى حدود الحرية». وعندما تغيب الحرية لا يعود «لمحاكمة» من يكتب بالمحكية أيّ معنى أو فائدة، ويغدو اتّهام «المارقين» واللامنتمين تهريجاً يقوم به أُجَرَاءُ السلطة وخَدَمُها. عندما تغيب الحرية «تخضع مؤسسات النشر والتوزيع والرقابة لإيديولوجية السلطة. والهامش المتروك لحرية التحرّك [يصبح] أقرب إلى الديكور... أو الفولكلور. يقول صاحب «برج بابل».

«هذه الحداثة الشريدة» التي تشكّل القسم الأول من الكتاب، تتضمّن أربع دراسات شاءها المؤلف كلاماً في العمق على نتاج جيل الستينات في الأدب العربي. ولماذا هذا الجيل بالذات؟ لأن غالي شكري يحدّد السبب كالآتي: «لعلّي لا أتجاوز إذا قلت إن «الستينات» من هذا القرن تشكل في المخيلة الأدبية العربية المعاصرة «ميزاناً خفياً»، أو معياراً لا شعورياً نقيس به ما آلت إليه أحوالنا المعاصرة». هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى فلأن الناقد نفسه من أبناء هذا الجيل الذي ولد مع ولادة الحلم الكبير الذي «أثمر» هزيمة ١٩٦٧، و«غزو لبنان» من قبل اسرائيل في العام ١٩٨٢.

من أجل أن يفهم القارىء كيف تحوّلت الستينات من جيل «الحلم يتحقّق» إلى جيل «الكوابيس العمياء»، يعمل الناقد مبضعه في جسد الحياة العربية قبل أن يعمله في جسد نتاجها الأدبي. يشرح لنا كيف احتلّت «التجارة المرابية» مكاناً رئيسياً في «الدولة العربية المعاصرة والمجتمع العربي المعاصر، بدلاً من الزراعة والصناعة والتجارة غير الربوية. هذا التحوّل الاجتماعي جعل «المقاولين والسماسرة وتجّار الحروب والأديان هم سادة الاقتصاد العربي». ما انعكاس ذلك كلّه على النتاج الثقافي؟ يجيب الناقد بقوله: «كان لا بدّ لقوانين هذا الاقتصاد من أن تخترق الجسد الاجتماعي العربي من شعر الرأس إلى أخمص القدم. وكان من الطبيعي أن يؤسّس هذا «النظام» الجديد إعلاماً جديداً وثقافة جديدة يتداخلان ويخدمان الايديولوجيات الوافدة مع هذا النظام».

هذا التحوّل الاجتماعي خلق نقداً أدبياً عربياً ذا تيارين، على حدّ قول المؤلف، التيار الوصفي التقليدي، والتيار البنيوي الحديث. و«سيادة هذين التيارين في الأدب والنقد العربي الحديث - يضيف غالي شكري - غيّرت في القيم وقلبت في الموازين... إلى حد انقلاب المعايير وتزييفها». هذا كله حرم المواهب الجديدة من «الأداة المنهجية القادرة على الاكتشاف والمتابعة والتصحيح».

إذا تركت جانباً التيار «النقدي الوصفي» مكتفياً بالتعليق على التيار «البنيوي الحديث»، فإنني أجد صدىً لكلام غالي شكري على هذا التيار في ما يكتبه الغربيون أنفسهم منتقدين تقصير «الألسنية البنيوية» عن المهمّة التي كان يجب أن تؤديها تجاه المبدع والقارىء معاً. ولنأخذ، تحديداً، الشعرية (La Poétique)، وموضوعها دراسة النصوص الأدبية واستخلاص النظرية النقدية منها. إنها، تعريفاً، علم النصّ. هذه الشعرية بدأت رحلتها وارثةً ما كانت اللسانية البنيوية توصّلت إليه: اللغة تجريد. نظام حيث الشكل الكلامي (التعبيري) منفصل عن المضمون. لكن رغم هذا «الاجتهاد» فإن الشعرية لم تمنع (لم تقدر) النصوص الأدبية الإبداعية من استمرارية الانتشار في أوساط القرّاء مولّدة لديهم أفكاراً ومعاني وحقائق... لكن أصحاب الشعرية لم يكتفوا بانقلابهم التنظيري، الذي أشرت إليه، وإنما عمدوا إلى اختلاق «تنظير انقلابي آخر» برزت آثاره على المستوى الجمالي، إذ فرضوا استبعاد السؤال - وهو أساسي - عن قيمة النصّ. فباتت في تحليلاتهم «القصّة المصوّرة» التي تنشرها مجلّة شهرية ليست أدنى أهمية من رواية لفلوبير مثلاً. وقس على ذلك، كما كان العرب القدماء يقولون، أيّ مغني روك تحتمل موسيقى أغنيته تحليلاً كالذي تستحقّه موسيقى موزار أو بارتوك. هكذا غدت الشعرية أداةً نقدية تعمل ضدّ الثقافة بينما هي، في الأساس، خلقت من أجل ثراء ثقافي يضاف إلى الانجازات الإبداعية السابقة. ذلك أن الشعرية، في الأصل، تحمل في تكوينها الجواب عن التحدي الذي يعترضنا أمام العمل الإبداعي: ما قيمته؟ وليس من المستحيل على مزاولي هذا النوع من النقد أن يثبتوا تفوّق النص الذي يكتبه نجيب محفوظ مثلاً - جمالياً وأخلاقياً - على نصّ القصة المصوّرة الذي تنشره أي مجلة عربية شهرية. كيف؟ إن الشعرية أعطيت الوسائل التي تستطيع بها أن تقارن وتقابل بين بنيات أدبية ثرية وبنيات أدبية فقيرة.

كتاب غالي شكري الجديد يأتي في مسار كتبه النقدية السابقة: جريئاً في مواقفه، عميقاً في تحليلاته. وليس من الضرورة أن يتفق القارىء مع كلّ ما أورده المؤلف من أفكار وأحكام (خصوصاً رأيه في المنبرية الشعرية العربية من خلال أسبوع لندن الثقافي الذي نظمته دار رياض الريّس للكتب والنشر في تموز/يوليو ١٩٨٨، أو سواه من مناسبات شعرية)، يكفي المؤلف انه قام بجردة حساب شاملة للحياة العربية ونتاجها الثقافي في السنوات العشرين الأخيرة، متسائلاً بقلق عن مصير «الحداثة العربية الشريدة»، هذا المصير الذي يشبه إلى حد كبير مصير الذين بنوا برج بابل كما ورد في سفر التكوين من «التوراة»: «... وقالوا تعالوا نبنِ لنا مدينةً وبرجاً رأسه إلى السماء ونقم لنا اسماً كي لا نتبدّد على وجه الأرض كلها (...) وقال الربّ هوّذا هم شعب واحد ولجميعهم لغة واحدة وهذا ما أخذوا يفعلونه. والآن لا يكفّون عمّا همّوا به حتى يصنعوه. هلمّ نهبطْ ونبلبلْ هناك لغتهم حتى لا يفهم بعضهم لغة بعض. فبدّدهم الربّ من هناك على وجه الأرض كلّها وكفّوا عن بناء المدينة».

طبعاً، لا ينتهي كتاب «برج بابل» إلى هذا المصير الأسود في أحكامه على جيل «الحداثة العربية الشريدة»، لكن صاحبه لا يفرط في التفاؤل بمستقبل الأجيال الراهنة الأدبي أيضاً. □



حتمية التغيير وهاجس الثبات

عباس عبد الحليم عباس
الأردن

رسالة في الصبابة والوجد
رواية
جمال الغيطاني
الهيئة العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٨٩

■ لجمال الغيطاني نكهة خاصة في عالم الرواية العربية المعاصرة، وتعاملنا مع أي عمل له يختلف عن تعاملنا مع أي عمل لأي روائي آخر. فالغيطاني «تجريبي في المعنى تجريبي في الشكل، وتجريبي في لغة التعامل مع النص»[1].

ان الرواية (الغيطانية) بدأت تطرح حلولاً معقولة لإشكالية (الشكل الروائي) ولا سيما بعد أن قطعنا شوطاً لا بأس به نهل من معين الرواية الغربية، ونستفيء، ظلالها، وهذه الحلول تجعلنا نعترف بأن جمالاً قد حمل رايته وبدأ «يتقدم اتجاه روائيينا العرب المحدثين نحو تأصيل الرواية العربية»[2] منذ السبعينات تقريباً.

عرض الرواية أو تلخيصها شر لا بد منه عند التحليل، فعالم النص الروائي عالم كامل متكامل، تماماً كالقصيدة التي يلف كيانها وحدة عضوية لها دور فاعل في تماسك عالمها، وبالتالي، فلكل جملة وعبارة وجود حقيقي، وأثر فعال في تشكيل هذا العالم.

حفاظاً على أبرز معالم مضمون هذه الرواية، وتمشياً مع منطق التقسيم الداخلي لهذا المضمون (العنونة)، أقول: إن هذه الرسالة: (رسالة في الصبابة والوجد) تقع في مائة واثنتين وأربعين صفحة، يتقاسمها ثلاثة عشر فصلاً، تبدأ (بديباجة الظهور)، وتنتهي بـ (الوجد). وضمن هذا الإطار (المساحي) نجد بطل الرواية يروي لنا الحكاية على شكل رسالة يبعث بها الى صديق له، ومفاد هذه الرسالة: أن الراوي شخص متخصص في فن المعمار، قدر له أن يشارك بعض زملائه من المتخصصين في الموضوع إياه، في رحلة علمية الى بلاد الروس (بخارى، طشقند، سمرقند) حيث عبق التاريخ، ورائحة الأجداد، يتمثلان في تراث الأمة الاسلامية هناك. وهناك أيضاً، يتعرف بطل الرواية ـ الراوي نفسه ـ الى فتاة روسية اسمها (ڤاليريا)، وهي المرشدة السياحية التي رافقت الرحلة في تجوالها، ومنذ النظرة الأولى تخطف هذه الفتاة قلبه ولبه، وتبدأ الحكاية...

المحت فيما مضى الى تماسك عالم النص الروائي، والى الشكل (الرسالي) لهذه الرواية وأؤكد هنا أيضاً أن الخارج والداخل في العمل الأدبي وجهان لعملة واحدة، فالشكل هو الإطار، والمضمون هو كل ما يمكن أن يقع في دائرة هذا الإطار.

يتضح لنا، للوهلة الأولى، أن مضمون هذه الرسالة عبارة عن (قصة حب) بين شاب وفتاة بدأت من طرف واحد، وانتهت بطرفين. لكن اللافت للنظر في قصة الحب هذه، أنها لم تكن ذات خصوصية لتصبح قصة مأساوية، أو خارقة، انما هي قصة حب عادية يمكن أن تحدث لأي شخص وتحت أي ظرف.

يحاول الغيطاني أن يختار لرسالته هذه قالباً معيناً، ذا مرجعية تراثية معروفة في تراث الرسائل العربية، وخصوصاً (رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء)، فرسالة في الصبابة والوجد في ثوبها وشكلها نموذج من نماذج الرسالة عند هؤلاء، ولا سيما ما يكررونه من عبارات تعد حلى وثوابت في رسائلهم كعبارة (أعلم يا أخي..)، وهذا ما فعله الغيطاني على امتداد الرسالة.

وإذا كان هؤلاء قد كتبوا مؤلفاتهم على شكل (رسائل) فإن الغيطاني ـ على ما يبدو ـ بدأ يترسّم خطاهم في ذلك، فجاءت روايته اللاحقة لهذه الرواية بعنوان (رسالة البصائر في المصائر)[3].

إذن يتجاوز الغيطاني في هذه الرواية أغلب عناصر العمل الروائي وتقنياته الشائعة لا ليلغيها، إنما ليحولها، إن جاز التعبير. فللوهلة الأولى، يظن القارىء أن الرواية تقوم على حدث معين، ويجهد الروائي نفسه في متابعة هذا الحدث، والواقع ان الرواية في جوهرها لا تدور حول حدث، وإن كنت لا أنفي وجود هذا الحدث، انما تدور حول (تجليات) هذا الحدث وفق المنهج الغيطاني، بمعنى أن الحدث بذاته ولذاته ليس هو محور الرواية. وكذلك الشخوص في هذه الرواية، فباستثناء بطل الرواية، وڤاليريا، تصبح بقية الشخصيات مجرد أصوات، أو أخيلة وظلالاً، تملأ المساحة الروائية، كي لا تبقى مفرغة، فهم لم ينبعوا من طبيعة تجليات الحدث إنما فرضوا على الرواية من الخارج، فالمعماري الجزائري، والهندي، وصديقه في الرحلة وهو الذي يتقن لغة لاوس، وصديقة ڤاليريا... ما كانوا ليوجدوا في الرواية لولا الرحلة التي تتطلب جمعاً من الشخصيات من جهة، ولم يكن لهم كبير أثر في تطور ونمو الحدث الأساسي وتشكل تجليات ذلك الحدث من جهة أخرى.

الرواية لا تدور حول حدث، وإنما حول تجليات الحدث

لا أرمي الى فصل اللغة عن المادة، أو المضمون، لما أدركه من علاقة حتمية بين تشكيل اللغة، وتشكيل الرؤيا في عالم الرواية ككل، مما يجعل اللغة كوناً مبدعاً (بفتح الدال) ومبدعاً (بكسر الدال) في آن واحد.

وعلى صعيد اللغة بشكل خاص، اعترف بأننا نتعامل مع روائي صعب، روائي على قدر كبير من الثقافة التراثية، فالغيطاني من الأدباء القلائل الذين استطاعوا استيعاب زخم تراثي هائل، فنراه يفيد كثيراً من لغة القرآن الكريم، ويتمثل اللغة الصوفية بكثافتها وحدتها، وصفائها وشفافيتها. فمنذ السطور الأولى في الرواية يتضح لنا أن لغة الغيطاني دخلت محرق الصوفية، وبدأت تثقل برموزهم فأصبحت اللغة الصوفية تغطي سطح الرواية بكاملها، فترانا نصادف كلمات مثل: مقام ـ حضرة ـ كينونة ـ كثيب ـ شهب ـ قربى ـ كدد ـ معراج ـ وجد ـ اتحاد ـ حلول ـ بوح ـ توالج ـ دهشة ـ فيض ـ وجود ـ باطن ـ عدم ـ كمون ـ عشق ـ اشارة ـ وارد ـ ناموس ـ مجاهدة ـ فناء ـ حزن ـ خلوة ـ اشتياق...... الخ. فهذا المعجم الصوفي يجعلنا نقول بامكانية قراءة هذه الرواية (قراءة صوفية) صرف فلما فاض معجم الرواية بلغة المتصوفة ورموزهم أخذت الصبغة الصوفية تتجاوز حدود ◄



المضمون (الداخل) لتبدو واضحة في بنية الهيكل الروائي (الخارج) وذلك عندما انتهت فصول الرواية بفصل (الوجد) الذي يشكل حالة من الفناء شبه المطلق، فالوجد عند الصوفي «قد يبلغ الى حد لو ضرب وجهه بالسيف لا يشعر فيه»[٥].

أما اللغة القرآنية التي أفاد منها كثيراً فقد فجرت كثيراً من الايحاءات حول عبارات كثيفة ومتوترة في الرواية، فهو، وان كان يورد عبارة مقتضبة ترجع إلى أصل قرآني، فهو يتكىء على الجو العام لهذه العبارة، مما يفرض على القارىء استحضار ذلك إذا أراد الوصول الى رؤية مكتملة الأبعاد والجوانب. والمرجعية القرآنية عنده كانت إما باقتباس مباشر، أو باقتباس تأثري، استشفافي ويمكن لنا في هذا الإطار أن نرصد العبارات التالية:

أمراً فريّا (ص ٢٠)
لم تحط به علماً (ص ٢٨)
بشراً سويّا (ص ٩٨)
شأن يغنيني (ص ١١٠)
بغير حساب (ص ٤٥)
أما سعينا فشتى (ص ٦٢)
وازدادوا سبعاً (ص ٧٨)
قاب قوسين أو أدنى (ص ٧٨)
وليتوجهي شطر السور (ص ٩١)
ما بين الصلب والترائب (ص ١١٥)
لم يكن لي عاصم بعد اليوم (ص ١١٩)
روح وريحان (ص ١٢٣)
غير ذي عوج (ص ١٢٧)... الخ.

أشرت فيما سبق الى أن جوهر الحكاية لا يكمن في (قصة الحب) ذاتها، ومع ذلك لا يحق لي أن أهمل هذه القصة، فهي جانب مهم، ومحور أساسي في الرواية، فهذه القصة تطالعنا منذ السطور الأولى للرواية لتنبه فينا مناطق الوعي بحيث تصبح معطيات هذه القصة أول المدخلات التي تقتحم فينا عالم الذاكرة لتستمر معنا حتى النهاية.

«متى بدأت الرؤية» (ص ١٠). في محاولة الاجابة على هذا السؤال، يتشكل نمط من الوعي، يحاول البطل من خلاله أن يفسر لنا هذه الحالة (حالة العشق)، باعتماد نوع من الطرح الفلسفي لماهية العشق... «والله يا أخي ما من إجابة دقيقة ما من تحديد، لو قلت لك إنها قديمة عندي، سارية داخلي منذ قدر لا أعرف تعيينه فلا تكذبني، وأن أمرها بدأ معي قبل مجيئي موطنها هذا فلا تُنَحّ كلماتي...» (١٠ - ١١) هذا يحيلنا الى ما حكاه محمد بن داود الظاهري (ت ٢٦٩ هـ) في محاولة تفسير نفس الظاهرة فقال: «الأرواح أكر مقسومة» وذكر ذلك ابن حزم في طوقه[٦].

غير أن الغيطاني يحاول أن يمزج بين أكثر من تذليل فينتقل من قضية (الكرات المقسومة) منذ الأزل، والتي يجد بعضها بعضاً في الأزمان اللاحقة اعتماداً على هذا الاتفاق القديم وهذه المشاكلة الازلية، ينتقل من ذلك إلى مصدر آخر يقدم طرحاً كونياً فلكياً لهذه المسألة، وهذا ما نجده عند (إخوان الصفاء) في رسالتهم: (ماهية العشق) والتي يحاولون فيها ارجاع علة العشق الى ضرب من المشاكلة الفلكية[٧] وهذا واضح جداً في رسالة الغيطاني... «كنت في لب فلكي، وعين توفيقي، ومن حيث لا أدري أبحر مبتعداً عن مركزي القديم أدنو صوبها هي القادمة من قلب المجرات سحيقة البعد... وقد كنت أنا هذا كله فأنا حائم، ماض، دوار» (ص ٤٦). ويقول أيضاً: «رحت أحوم في الغرفة مؤجلاً الدنو منها بنظري، لو سددت البصر لرسوت، ولو بدأت الحديث عنها والوصف، صعب علي ما عداها هي المركز وسواها توابع» (ص ٥٠)[٨].

فهذا التفسير والتعليل لماهية الحب معروف مشهور، مما يعمق لدينا الإحساس بعدم فرادة وخصوصية تجربة الحب التي يعيشها بطل الرواية، فان كان ذلك كذلك، فلا بد اذن من أن نحفر في الاعماق.

بعد أن بدأت التجربة بالرؤية أخذت تمر بأطوار من التوتر المتتابع، حتى أصبحت العلاقة داخل هذه التجربة ضرباً من التوحد، أو قل (الحلول) في نهاية الأمر: «وان قلت لك ان هذا الكون بمجمله مكان لأراها فيه فلا ترميني بالشطط» (ص ١١). ولا يقف الأمر ببطل الرواية بأن يتصور محبوبته (حالّة) في الكون حلولاً سلبياً، انما تصبح، عنده، ذات فاعلية خاصة في الاشياء وهذه الفاعلية هي إحدى تجليات (وحدة الوجود): «تمضي الى حد الحديقة الأيسر تنثني حتى الحد الأيمن، أنثى، فارهة، باسقة، لما طلع تفسح خطاها ما بين شجرتي توليب بعينها، لم أدر، هل قاما منذ أزل قديم، أم نبتا مع مجيئها؟» ص (١٣).

علاقة الانسان بالمكان ذات أهمية ووظيفة تتجاوز المسألة الجمالية.

هذه هي توترات الحالة وامتداداتها... حتى أن هذه الفاعلية تنتقل من الخارج الى الداخل (الذات) لتصبح فاعلية في الكون الداخلي للبطل ذلك انها تسلبه شعوره، فلا يعود قادراً على استيعاب غيرها:

«قعدت إلى بيانو عتيق، تختبر أوتاره، بعثت أناملها انغاماً متسقة، الى جوارها وقفت اثنتان من زميلاتها، والله يا أخي لم أرهما لحظة العزف، لم أنتبه اليهما إلا فيما بعد، بعد إيابي من رحلتي، وتأملي الصورة، اكتشفتهما، عجبت أين كانتا؟.. ولكنني أدركت أنني لم أر الا هي، ولم يستوعب بصري إلا إطلالتها وطلعتها» (ص ٢٠).

وبهذا أصبح صاحبنا منبتّا عن العالم، وعن نفسه، ومتصلاً بها هي فقط، فإن كان قد وصل إلى هذه الحال، فهل انتهت حكايته عندها؟

لا عجب ان قلت ان الحكاية تبدأ الآن... فوصوله إلى هذه الحالة هو طريق لا مقر، ووسيلة لا غاية... وهنا يتحول الحدث، وينصهر، وتبدأ تجلياته...

تتجلى عبقرية الغيطاني الروائية في قدرته على تحويل الحدث، وصهره للتولد منه عناصر أخرى، تفقد خاصية (الحدثية) وهي ما اسميتها (بتجليات الحدث). والزمان والمكان، كسؤالين صارخين في الوجود هما أبرز تجليين يحركان دفة الرواية بوجه عام.

الزمان === رمز التغيّر والتحول (المطلق)
المكان === رمز الثبات والبقاء (النبي)

فبطل الرواية يعي القلق الذي تسببه المسافة، مسافة الزمان، ومسافة المكان، ويحاول نقل هذا الوعي الى صاحبه كي يضعه في الإطار نفسه، إطار الاحساس بحركة الوجود، وزمنية هذا الكون المحدود.

ثم ان مفهوم الغيطاني للزمان، هذا القلق الأبدي، يعد جزءاً من الاشكالية التي تطرح هنا، وفكرة الزمن - كما يقول الغيطاني - «همّ يتنامى في داخلي باستمرار»[٩]. وانطلاقاً من كثير من المقولات النظرية والمجردة التي تهم المبدع يمكن أن نقول: ان الغيطاني لا يألو أن يجعل الموضوع الأساس في الرواية مطية تمتطى لتوصيل مشكلات فلسفية، وحضارية، وواقعية، وحتى ميتافيزيقية، ووجودية.

فلا عجب إذن أن نجد العبقرية الغيطانية تتجلى في توليد المحاور من بعضها بعضاً بما يشبه توليد الذرات المنشطرة في التفاعل النووي حيث تنشطر لا لتفنى إنما ليتولّد غيرُها من الذرات. . . من ذلك ما نجده من استغلال رائع لحادثة مرضه (ص ٣١)، فهو يتلقف هذه الحادثة ليسهب في الحديث عن الموت، وبالتالي يبدع في رصد الخوف البشري من حركة الزمان.

ان الانسان اذا تملّكه الشعور بالخوف يبدأ ـ غريزياً ـ بالبحث عن ملجأ يعصمه هرباً من معضلة الزمن، وحتى لا ينهزم الانسان أمام هذا الوحش، يبحث في مفردات الوجود عمّا يمكن أن يحميه. . . انه المكان.

فالمكان هو المفردة التي يرى فيها الانسان ملجأ وملاذاً. . . فليتوحد معه وليصبح جزءاً منه، وهنا تصبح ڤاليريا ـ وربما بطريقة لا شعورية ـ جزءاً من المكان في وعي البطل، «إذ أستعبد الشوارع العتيقة، فلا أراها الا مقترنة بها، هي في البؤرة ولب المركز، أذكر امتداد سوق الصيارفة القديم، المباني على جانبيه، وتوالي القباب، فلا يتكشف لي منه الا بمقدار تتابع خطاها» (ص ٤١) وأما مدرسة (ميربعب) فبرغم بهائها وسموقها فكانت تنقص عنصراً لم يكتمل الا بوقوفها في باحتها. . .» (ص ٤٣).

فعلاقة الانسان/بالمكان ذات أهمية ووظيفة تتجاوز (المسألة الجمالية) فالمكان بشكل حماية للانسان من مطلقية التدمير الزماني، وقد تتخذ هذه الحماية أكثر من شكل، اذ قد تكون فلسفية، حضارية، أو حتى نفسية.

تعامل الفنان مع الموضوع، أي موضوع في هذا العالم، يبيّن لنا قدرة هذا الفنان على استيعاب العالم ذاته، والغيطاني، من خلال تجربة الحب التي وضع بطله في إطارها يجعل عنصر التشويق، عنصراً فكرياً تأملياً، يتلذذ الانسان في سعيه وراءه والوقوف على حدوده، فبطل القصة لا يقف عند خوض تجربة الحب كما تجري أحداثها معه وحسب، انما يذهب لمعايشتها في أصلها الأول، وبذا يلغي كينونة الزمن بامتدادها إذ يعود الى لحظة البدء، أو ما قبل البدء، يعود إلى (الصلب والترائب)، ذلك أنه اهتم كثيراً بتفسير الجانب الخفي في هذه العلاقة، والمتمثل في (قدرية) اللقاء (وحتميته) منذ خلق اللّه سبحانه النفوس والأرواح، منذ الأزل.

ومن ناحية ثانية يمكن أن نفسّر اختياره (للبُنَيّة) المشرقية (ڤاليريا) هذا الهاجس، وهذه النزعة، وهو بذلك يعيد دورة التاريخ الى فترة كان فيها أجدادنا ينقشون مجدهم (وعملقتهم) في كل بقعة من أرض هذه الفتاة، وها هي آثارهم تشهد.

اذن، تجليات المشكلة الزمنية، زمنية الحضور، واللحظة، واللقاء، والصيرورة. . . والوجود بعامة هي الايقاع العام للرواية «ولكن اللحظة الى انقضاء. . . اليس مصير كل تلاق الى فراق؟ والفراق بداية العدم» (ص ٥٢). فعمق الاحساس بمأساة الوجود الانساني، والشعور المرعب بهذه الحقيقة يجعلان الانسان كائناً (مسكوناً) بنزعة غريبة للتعلق بكل ما هو حي والتشبث به.

ويتوتر هذا الايقاع ويتصعّد ليبلغ درجة من الكثافة والتركيز حتى (حد الانكسار). فتبدو الأداة الروائية، والفنية غير قادرة على استيعاب هذا العالم الأمر الذي يؤدي بالكاتب الى اللجوء للطرح المباشر للأشياء، والذي كنت أتمنى على الغيطاني أن لا يدخل اطاره.

في الشق المكاني للثنائية (الزمان/ المكان) يبدو هاجس الثبات والتجذر أكثر وضوحاً، فالمكان بتجلياته، يكوّن شكلاً نقيضاً للزمان بتجلياته، وهذا بالطبع يتمشى مع السياق الفلسفي للتعامل مع هذه الثنائية.

مع هذا وذاك لا أستبعد أن يكون أحد أوجه هذا التعامل مع المكان هو نوع من أنواع الارتداد الى الواقع التاريخي المتمثل بالفكرة الحضارية والاحساس بذلك الانكسار الحضاري، والمتمثل بوعي الانسان العربي باندثار حضارته، وشرقه المفقود. وجمال كمتخصص في أحد أبرز فنون الحضارة الاسلامية (الزخرفة). فضلاً عن انه أمضى قسطاً وافراً من حياته في (الجمالية) وأحد أحياء القاهرة الغنية بآثار التراث العربي وبزخم التاريخ العربي[10] ـ لا يمكنه أن يتخلى عن الوجه الجمالي للأشياء، غير أنه لا يقف عند هذا الحد حسب انما يحاول تقديم تشكيل كامل وشائق لعالمه الروائي. . . فعلى النقيض من الزمان (التغير)، نجد المكان (الثبات)، هذان وجها القضية «الثبات والتغير لب القضية ولغزها» (ص ٣٥) «واعلم يا أخي ان تعلقي بفن المعمار واتقاني له وطوافي بمشارق الأرض ومغاربها للوقوف على شواهده وروائعه، إنما بدافع مما يلح عليّ، فاذا كان الدهر لا راد له ولا مانع، إذا كان يجرف كل شيء، فلنحاول ابطاء تأثيره بالمعمار، بالحجر. . . .» (ص ٥٢).

ان انسجام القارىء مع كل تجل من تجليات هذه الرواية، نابع من أنه يرى أنها رواية أو قصة (حب) تجلو أرق العواطف الانسانية تارة، وطوراً يراها (رحلة) تشق المسافة وتسير عبر المكان وروحه، وطوراً آخر يجد فيها عملاً فلسفياً يحاول أن يبرز وعي الانسان بوجوده، ولا يعدم أن يجدها أيضاً شكلاً من أشكال التعامل العبقري مع حقيقة الانسان وذلك من خلال ما يمر بنا من محاولات للكشف عن بؤر عميقة في النفس البشرية عبر تحولات المضمون: «تبدو راغبة في بوح، في اقتراب، في تلاق، آملة أن يدرك كل منا عالم تقله الظلال التي يعسر لفظها، قالت أنها. . .» (ص ٥٤).

. . . ومما يبقى حول هذه الرواية، تلك المحاولات التجريبية على صعيد التقنية، وهذا ما نلاحظه من خلال الأسلوب الحواري الجديد الذي يتبعه، فقد حاول أن يسير في جزء من الرواية بنسق جديد من الحوار، كأن يقدّم صفحة أو أكثر من (السرد) ليسرح معها القارىء، وفجأة يطرق وعيه بجملة حوارية، وتتكرر هذه العملية كالتالي[11]:

ففي السرد يدخل القارىء في مرحلة من (السرحان)، وينتقل الى مرحلة (الصحو) بجملة حوارية، وهكذا يتأرجح القارىء بين (الصحو) و(السرحان).

ويبدو جلياً أن سيطرة الصبغة الفلسفية على الرواية حالت دون الوصول الى طرح كاف لبعض القضايا الاجتماعية أو السياسية التي أشار إليها بطل الرواية في سياق الاسترجاع، والارتداد، كالانتخابات (ص ٥٦) والمقاولات (ص ٢٥٢) مما جعل هذه المسائل هامشية.

وفي خضم ذلك كله أرى أن من الانسجام مع سياق القضية الكبرى في الرواية (الثبات/ والتغيّر) أن نفسّر المسألة من هذه الزاوية، فأقول ان الأمور تستوي عند الغيطاني بالنسبة لمقولة (لو أن الفتى حجر) وامكانية القول (لو أن الفتى شجرة. . .) فالسياق ثبات يناقض التغيّر. . □

■ ■

١. الرواية الجديدة في مصر، حلمي بدير. ١٩٧٩، ص ٧٩.
٢. (محاولات على طريق تأصيل الرواية العربية)، أحمد محمود عطية، مجلة ابداع، ع ١، س ٣، ١٩٨٥، ص ١٤٢.
٣. صدرت عن دار الهلال، فبراير، ١٩٨٩.
٤. الرواية ص ١٢٨.
٥. معجم مصطلحات الصوفية، عبد المنعم الحفني، دار المسيرة، ١٩٨٠، مادة (وجد).
٦. طوق الحمامة ٦١، تحقيق: فاروق سعد، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص ٦١.
٧. رسائل اخوان الصفاء، الرسالة السادسة في ماهية العشق، ٢٧٥/٣.
٨. يتكرر نفس المعنى تقريباً في غير هذين الموضوعين، انظر الرواية: ص ١٢٥، و١٢٦ أيضاً.
٩. (باريس تكرم مؤلف الزيني بركات)، مجلة المجلة، ٢٧٢، نيسان ٩٨٥.
١٠. مقابلة مع جمال الغيطاني، مجلة اليمامة، ع ١٠١٣، ص ٦٢.
١١. في الصفحات ٥٣، ٥٤، ٢٥ من الرواية.

■ ■



مرجع الأزمنة السريعة

آمال ترحيني
لبنان

قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية
سامي ذبيان وآخرون
رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩٠

■ يصعب في هذا الزمان اللاهث بكل ما فيه على الباحث المتعمق فضلاً عن الطالب أو القارىء العادي الانصراف بمفرده للبحث عن معنى أو لتفسير مصطلح جاءنا من وراء البحر ـ وما أكثر ما جاءنا من مصطلحات وما أشد تضارب ترجماتها الأمر الذي عانى منه الكل على حد سواء ـ دون العثور على كتاب جامع يوفر على المرء جهده ووقته وللقارىء سلامة فهمه.

والباحث الحقيقي بطبيعته هو الذي ينطبق عليه ما قاله أبو حاتم الرازي في «طبقات التابعين» «إذا بحثت ففتش وإذا كتبت فقمش». وما على الباحث سوى الرجوع الى المصادر والكتب المرجعية حتى يتسنى له غرف كل ما يحتاجه في سبيل تنمية معارفه.

ومن هنا فإن «قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية» الصادر عن «دار رياض الريس للكتب والنشر» يأتي لا ليسدّ فراغاً ـ كما اعتدنا القول ـ بل ليكمل شوطاً سار فيه الكثيرون من ذي قبل، ولكن الميزة في هذا الكتاب المرجع، إنما هي مراوحته بين شمولية الموسوعة ويسر القاموس العادي.

ولا شك إن هذا الكتاب المرجع جاء نتيجة جهد وبحث قام بها الدكتور سامي ذبيان حيث تولى تحريره مع مجموعة من الاختصاصيين أمثال محمد عيتاني الذي تولى مراجعة المفاهيم في حقول السياسة والفكر والأدب والدكتورة نجاة ذبيان التي تولت المراجعة في حقل علمي النفس والتربية إضافة الى محمد السيد علي ابراهيم وغيرهم...

وقليلة هي الدراسات التي تناولت القواميس والمعاجم من حيث النهج والترتيب وطريقة الشرح والتبويب، ومن هنا لا بد من القاء نظرة ولو سريعة على ما يتضمنه هذا القاموس من حيث المنهجية وطريقة الشرح والترتيب.

يبدأ سامي ذبيان قاموسه كعادة اضرابه بمقدمة يشرح فيها الغاية والهدف من وضع هذا القاموس، وذلك على حد قوله ليجعل الثقافة في متناول جميع المهتمين بها ويعتبره «حصيلة حالة حضارية، حصيلة معادلة بين الاختصاص والثقافة، تلك الحالة وهذه المعادلة هي في أساس هذا العصر ككل». (ص ١٠).

يضم هذا المرجع مجموعة مفاهيم ومصطلحات تحوز على اهتمام أكثرية المثقفين والمتعلمين على حد سواء، وتتعدى الـ ٥٠٠ مصطلح في ميادين الأدب والفن والاقتصاد والاجتماع والسياسة وعلم النفس وغيرها؛ وهذه المصطلحات والمفاهيم تعتبر بمثابة كلمات مفتاحية «Les mots clés» التي هي الدليل المرشد الى ذخائر الفكر ومعين المعلومات. فهو إذن مرجع عصري تثبت فيه المصطلحات والمفاهيم وفقاً للترتيب الهجائي بعد أن أثبت هذا الأسلوب أولويته على نظم الترتيب التي مرت بها المعاجم والقواميس على مرّ العصور. وهذا الأسلوب في الترتيب يسهل عملية البحث ويغني عن جهد ذهني لا طائل تحته في البحث عن مصطلح من المصطلحات. وهذا القاموس مقسم الى ابواب بحيث يتناول كل باب حرفاً هجائياً مستقلاً عن الآخر ويُسرد ضمنه المصطلحات التي تبدأ بهذا الحرف الهجائي، (المصطلحات والمفاهيم التي تبدأ بحرف الألف تُسرد ضمن الباب نفسه وهكذا دواليك بالنسبة لبقية المصطلحات). وفي بداية كل حرف يتناول المفاهيم المدرجة في قائمة مستقلة وذلك تسهيلاً للباحث للاطلاع بشكل سريع على المصطلحات المتناولة ضمن كل باب. ويتناول كل مفهوم أو مصطلح بمستخلص رتبت الأفكار داخله بحسب اهميتها بدءاً من التعريف بالمفهوم الى تاريخه

جاء لا ليسد فراغاً كما يقال بل ليكمل الشوط

ثم كيفية استعماله والاشخاص المهتمين به، مما ساهم في توفير المعلومات بمنهجية علمية موضوعية محددة تسهل للباحث طريق المعرفة. إضافة إلى ذلك يتناول كل مصطلح مع مرادفه الاجنبي الفرنسي والانكليزي (مثلاً: الأحكام المسبقة = préjugés préjudice).

وهذا المرجع بالرغم من اعتباره موسوعة وقاموساً في آن معاً كما ذكرنا سابقاً، إلا أنه يختلف عن القاموس العادي الذي لا يُقرأ عادة من الغلاف إلى الغلاف، إنما يرجع إليه عند الحاجة فقط، وهو يفتقر إلى استكمال المعلومات البيبليوغرافية فيه التي تعطي زخماً للمادة وتعتبر أنجع في خدمة الباحث إذ توفر له معلومات قائمة بذاتها، تساعده في تدعيم ابحاثه واعطاء مصداقية في عمله. حيث يشير المحررون في سياق تعريفاتهم الى مصادرهم إذا كان الاقتباس حرفياً فقط (ص ٧٩) بينما تنعدم هذه المصادر في أغلب المصطلحات والمفاهيم. وهذه المعلومات البيبليوغرافية من هوامش ومراجع إضافة إلى بعض الشروحات تعتبر مفقودة إلا في حالات نادرة جداً حيث يوجد شرح لبعض التعابير الخاصة بعلم الاقتصاد (ص ١٤٥، و٢٩٧). وبعض ما جاء في هذا المرجع من مداخل معروف وشائع لدى العامة (كالاستعمار والأزمة، والزواج، والاحتكار وما شاكلهم) وبعضها يندر استعماله إلا عند الخاصة (كالتثقيل ص ١١٤، والسيبرنية ص ٢٦٩ وغيرها...)، ومن هنا فالقاموس المذكور ليس وقفاً على جماعة دون أخرى، بل يمكن اعتباره كمورد لكل طالب علم ولكل باحث ولكل مثقف على عجلة من أمره. ويضم القاموس ايضاً في نهايته، قائمة بالمراجع العربية والأجنبية التي اعتمدها المحرر وزملاؤه في تحرير المادة ودعم معلوماتهم، إضافة إلى فهرس بالمفاهيم والموضوعات المعالجة في هذا الكتاب المرجع مرتبة هجائياً يسهل على المنتفع الالمام بجميع المفاهيم المتناولة ضمن هذا القاموس.

إن الكتاب كما دلّ عليه عنوانه «قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية»، يعتبر مميزاً في موضوعه، مميزاً في بابه، متناسقاً في تبويبه، وحيداً في منهجيته لا يشق له غبار، ولا يدانيه انجاز مماثل. ويبقى القول إن قاموسنا هذا علمي وأكاديمي الأمر الذي يرجح كفته في ميزان المحتاج، فهو مرجع ميسر وسهل شكلاً ومضموناً. □

اختبار العالم

قراءة في عالم شعري

محمد جمال باروت

شمس في خزانة

شعر

لينا الطيبي

منشورات «ل. ن» لندن

■ ليس المكان شيئاً هندسياً وحسب، إنه أيضاً كيان روحي أو شاعري يتجاوز الطبيعة الحجمية إلى الطبيعة الظاهراتية التي لا تعترف بالمكان خارج الاختبار الشخصي أو التجربة الذاتية. من هنا فإن الخيال الشعري ومن منظور ظاهراتي هو الذي يحول الأمكنة إلى أساطير شخصية، يختلط فيها «المتناهي في الصغر» مع «المتناهي في الكبر» بلغة غاستون باشلار. ولكي نفهم عالم لينا الطيبي لابد لنا أن نولي اهتماماً أساسياً لطبيعته «الظاهراتية». إذ تختبر لينا الأمكنة - أمكنتها الذاتية في ضوء تجربتها الشخصية، وكأنها إطار لأساطير يومية، أو دنيا مألوفة بقدر ما هي مسحورة. فحتى أكثر زوايا الأمكنة إهمالاً تجد اختباراً شخصياً ذاتياً، تحضر فيه أقصى درجات الوحدة والكثافة والتوتر، وهي الدرجات التي لا يكون للشعر معنى خارجها. يبدو الإحساس «الظاهراتي» بالعالم وكأنه الحس الغريزي للعصفور في التعرف على العش. ففي شعر لينا الطيبي يتحول العالم إلى أشبه ببيت/ عش ولنقل رحماً أيضاً. وبهذا المعنى تستدرج لينا الطيبي العالم الفسيح الواسع إلى الجزئيات الأكثر جزئية، وإلى التفاصيل الأكثر تفصيلاً. وبمعنى آخر فإنها تدرك العالم عبر أصغر الأشياء فيه أي البيت والخزانة والأبواب والجدران وملعقة الخشب والضيوف... الخ. يعادل هذا الحس «الظاهراتي» بالعالم، من حيث أنه طريقة معرفة على مستوى التعبير الشعري ما نعنيه بـ«النثري» من حيث هو مقولة جمالية تعني «الوقائعي اليومي». فتكتشف لينا أساطيرها الشخصية وتكشف عنها داخل هذا «النثري» نفسه بمعناه الجمالي الأوسع والأشمل. من هنا فإنها تواجهنا بأليف يكون غريباً في آن واحد، وبمنزل يكتسب أحاسيس كائن، وبأشياء تتحول في العالم الشعري إلى كائنات حية، ويفسر ذلك بساطة التعبير الشعري وغموضه. فبقدر ما هو التعبير يبدو تلقائياً، عفوياً بسيطاً بقدر ما يبدو غامضاً محملاً بمساحات الغياب التي تتيح انفتاحاً دلالياً لا محدوداً. من هنا تحيد لينا الطيبي أحياناً اكتشاف اللغة الدارجة في الحياة اليومية، وكأنها تقول لنا أن الشعر يتسع لكل شيء..

حتى لحبل الغسيل وقمصان الكوي وقمامة المنزل وغرفة الجلوس.. الخ وأنه قابل لكل شيء، حتى لأكثر الأشياء المهملة انزواء واعتيادية.. وحتى للكلمات الدارجة كـ«تصبحون على خير».

بين الصغير والكبير، المغلق والمفتوح، المرئي والخفي، الداخل والخارجي، الأليف والغريب، القريب والمفاجيء ينفتح عالم لينا الطيبي في «شمس في خزانة»، وكأنه باب نصف مفتوح بين المرئي والخفي. ففي «متناه بالصغر» (وهو هنا الخزانة بكل الدلالات التي تشير إليها كالعش ومستودع الأسرار وغرفة الثياب... الخ).

تختبر الطيبي العالم وتتسلل الى عزلته

يواجهنا في عالم لينا الطيبي بيت وغرف وأبواب ونوافذ وحبل غسيل وقمصان كوي وصور وسرير... الخ تحضر باستمرار صراحة أو خفية في العالم الشعري. غير أن لينا تريد أن تقول لنا، أو تدفعنا لأن نقول، أن المنزل ليس مجرد غرف وعلية وستائر وأشياء وملاعق ومكاناً لاستقبال الضيوف... الخ، بل هو «كاتدرائية» الروح. وبالتالي فإنها تدفعنا - باللغة النقدية - إلى حس ظاهراتي بالعالم، حس شخصي أو ذاتي أو حدسي يخترق الحس المنطقي الهندسي بالمكان والأشياء ويتعداه. ويبدو أن لذلك علاقة بمعمار مكانها الشعري. وهو مهما استقى مواده من المكان الهندسي يبقى مكاناً شخصياً - إذ أنه معمار مبني على غرار بساطة الكاتدرائيات وجلالها، بل تتحدث لينا عما يندرج دلالياً بهذه الدرجة أو تلك بعالم «الكاتدرائية» كالأجراس وصباح الأحد.

ليس المنزل من منظور الخيال الظاهراتي الذي تختبره لينا سوى فضاء الروح بعزلتها وازدحامها بالعالم. رغم أنه فضاء العزلة والوحشة والغربة بأوسع المعاني الممكنة لذلك. «وحيدة كقوس قزح» هذا ما تقوله لينا الطيبي في العالم الظاهراتي لمكانها - مكانها الشخصي - المنزل - العالم، حيث يتداخل كل شيء بكل شيء، العزلة بالستائر، والغرفة بالصور والذكريات، والسرير بصور الراحلين، ولحظات الزمن بلحظات الأبدية، غير أن ما يواجهنا في عالم لينا أن الخزانة شمس، والوحدة قوس قزح. ولربما بدت الشمس وكأنها شموس صغيرة، تكفي الخزانة لاحتضانها كما يكفي الباب لصدها عن الدخول. ففي هذا العالم «الظاهراتي» الذي يواجهنا على نحو متتابع بستائر تسدل أمام الشمس، وبشمس تخبأ بالخزانة، وبشمس صغيرة تصدها الأبواب عن الدخول تتعقد التجربة الشعرية، وتكشف خلف بساطتها الظاهرة عالماً غنياً بالغموض الدلالي.

كلما جاء الصباح
أسدلنا الستائر
وخبأنا الشمس في الخزائن
هو صباح الأيام كلها
وصباح الشموس التي أحصينا
شموس صغيرة بحجم الكف.
ولدينا ما يكفي من الأبواب
لنبقيها خارجاً

يكشف هذا المقطع عن هذه الحركة الثلاثية المتناقضة والموحية بدلالاتها:

أ - شمس تواجه البيت، فيحتمي منها بالستائر

ب - شمس تواجه البيت، فيخبئها في الخزانة

ج - شمس تواجه البيت، فتبقيها الأبواب خارجة وهي في رمتها صور «ظاهراتية» للشمس، تكشف التجربة الشخصية وتعقدها.

إن ما يبدو باهتاً للوهلة الأولى، ينتشر في العالم الشعري مصبوغاً بالألوان. ففي كل باهت يكمن قوس قزح ما، حتى أنه تكمن شمس داخل الخزانة. من هنا يصبح للأشياء طعم ورائحة وكأنها كائنات، فتبدو اللحظات/ التفاصيل/ الأمكنة/ الأشياء الصغيرة ممددة برائحة الأبدية، تستعيد «نوستالجيا» الذات المفقودة، فحتى القلب الذي يسمح بدلالات وتداعيات لا حصر لها يكتسب خصائص المكان الأليف، خصائص



الغرفة أو المكان الشعري فهو النافذة/ الزنزانة/ الغرفة/ كأس تكسر في البيت في آن واحد. فلنحصل إذن الدلالات التي ستفر منا حتماً فيا نحن نهرول نحوها.

يعج العالم الشعري بصور الوحشة والعزلة والوحدة، سأسمي هذه الصور منذ الآن بصور الزوال. إن صورة الزوال «ظاهراتية» بأكملها، إذ أنها تشير إلى إمحاء أمكنة وأشياء وتفاصيل وزوايا تنبثق وتمحي وتتحول أيضاً إلى أشياء أخرى أو إلى حدوس. فالصورة التي في أصل نشوئها هو الانبثاق هي نسيج الزوال، من هنا تأتي ديناميتها الذاتية الخاصة. فتواجهنا باستمرار في العالم الشعري صور من طراز: كالعنكبوت ساكن الزاوية، كالمطلقة، وحدي في المنزل... الخ. وهي صور أنطولوجية بالمعنى «الظاهراتي» تكشف عن الوحشة والعزلة في آن واحد... ولعل أفضل ما يعبر عن الزوال في عالم لينا هو الدخان الذي هو صورة زوالية بحد ذاتها. غير أن الزوال نفسه يتضمن حالة الانبثاق.

> ليخرج الدخان
> وتطير الأجنحة

إن قراءة هذه الصورة في علاقات الغياب التي تثيرها لا تدع مجالاً للشك بأن للدخان علاقة بالأجنحة، وللزوال علاقة بالانطلاق، وللإمحاء علاقة بالانبثاق. فما هو مغلق هو مفتوح دوماً، وما هو داخلي هو خارجي باستمرار. حتى أن الموت نفسه يتحول في «لو مت» إلى حالة حياة. فبين:

> لا تدعوه يرى روحي
> دخاناً في وحدة الغرفة

وبين:

> اضحكوا كثيراً
> لئلا يسمع وقع خطاي
> في الغرفة الأخرى

فهنا تتجاور أقصى الصور زوالية (الموت، الدخان، الوحدة.) بأقصى الصور انبثاقاً (وقع الخطى، دبيب الحياة والحركة...). بهذا المعنى تحتضن الصورة الزوالية عمقياً وضمنياً صورة انبثاقية أخرى، تجدد دينامية العلاقة ما بين المغلق والمفتوح. ويفسر ذلك أن الصورة الزوالية/ الصورة الانبثاقية تكتسب خصائص غنائية ذاتية/ وموضوعية على نحو ما في آن واحد. إذ تكشف لينا غربتها عبر أشياء الواقع التي تكتسب وجوداً هندسياً موضوعياً. فليس كشف الغربة عبر الانكفاء إلى المغلق بل عبر الامتداد في المفتوح. ويتضح ذلك في خصائص الوظيفة المرجعية، حيث تحيل هذه الوظيفة إلى أشياء وأمكنة وتفاصيل قائمة في الموضوعي/ الخارجي. فما هو الشارع المهجور في عالم لينا؟ إنه أولاً وقبل أي شيء آخر شارع روحي، غير أن الشارع الروحي فيما هو يحاول الاكتشاف الغنائي للغربة الذاتية يحضر في التجربة الشعرية محملاً بالعالم. من هنا يبدو المكان المهجور الزوالي المنطفىء إشارة إلى مكان حي كان يزدحم بالحياة والناس. ويفسر ذلك أن لينا تبصر في الشارع المهجور/ الشارع الروحي بشراً كثيرين: ناساً ملفوفين بالرايات وعصافير محنطة ونوافذ على الخرائب، وقبلاً مطبوعة على حيطان وتواريخ عشاق مجهولين، ومريلات محترقة لأمهات غائبات، وأطفال ومرايا ونارجيلات جف ماؤها وطاولات زهر ونافورة صدئة. وهي في رمتها صور تكشف الوحدة المشبعة بحس الزوال، غير أنها في الآن ذاته تبدو مزدحمة بالعالم الذي كان. تبدو الصور الزوالية مشحونة بحس مأساوي بتبدد العالم ووحشته القاتلة، وكأنه لا شيء يدفع لبهجة الفؤاد. فما من قمر وما من سماء وما من مساء يودي إلى الشمس. كأن العالم يغط في ظلام أبدي... وكأنه ليس هناك سوى نحيب عرائس البحر. يتيح ذلك التعرف على كثافة العقد الروحية والعاطفية والمشاعرية والانسانية التي تتحكم بالتجربة الشعرية، وتحول الحياة نفسها إلى تجربة شخصانية بالمعنى الظاهري، لا معنى لها خارج اختبار الذات للعالم. فما تفعله لينا في النهاية هو اختبار العالم والتسلل إلى عزلته واكتشاف أسئلة الحب والحنين والألم والرغبة في أشيائه الزوالية، وهي في اختبارها للعالم المتواري، المنزوي، المخبأ في عزلة التفاصيل تجعله فسيحاً وأكثر اتساعاً بكثير من حدوده الهندسية، وتحوله إلى كيان شعري. □

> **تـدرك الطيبي المعالم عبر اصغر الاشياء**

التأريخ في السيرة

أنطوان أبو زيد

أطفال الندى
رواية
محمد الأسعد
رياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٩٠

■ يثير كتاب محمد الأسعد «أطفال الندى» أسئلة عديدة، كالتي تثيرها روايات سيروية عديدة، تنمو في تربة الإعتراض والقضايا، وتطرح على الملأ نكذها، عازفة على وتر أو وترين على الأكثر. في حين أن لآلة الرواية أوتاراً كثيرة، ومقامات في غاية التنوع والإئتلاف والاختلاف.

محمد الأسعد يروي تاريخ قريته «أم الزينات»، مسقط رأسه، على ما وعته ذاكرته الطفولية من أحداثها وأماكنها والأسماء المرتبطة بها. الرواية إذاً، هي استعراض إستدعائي، لما يمكن أن يشكل نسيج سيرة، ظلت معالمها الغامضة في ذاكرة ذلك الطفل، آن كان يلهو ويحبو في قرية أم الزينات، قبل أن يحتلها اليهود عام ١٩٤٨، ويحرقوا بيوتها ويبنوا بديلاً منها مستعمرة لهم. بيد أن الكاتب يترك السرد فيها (الرواية) على سجيّته، دون الأسلبة المطلوبة. فمرّة يعترض رأيُ الكاتب الصريح سياق السرد الروائي («أليس من حقي أن اعترض على قرارات الأمم المتحدة..» ص ١٠)، ومرة أخرى يتساوق وإياه في نوع من التأويل البديهي ـ على حد المؤلف ـ لما يقوم الكاتب بوصفه

(«نفهم إذن لماذا هذا الغيظ الاستيطاني من الأسماء الفلسطينية.» ص ١١). ولكن غالباً ما تتوالى الإشارات الى الأماكن والشخوص والأحداث، في نسيج حكائي هش. يكاد أن يكون لُحمته، ومرجحه الأول الخطابُ السياسي التقليدي، الموشح بقليل من الانطباعات اليونْغية* («تشعر كم كانت هذه الروح زاخرة بذكريات غامضة عن قداسات ضائعة في هذا الوطن...» ص ١٢، «الماء الاسطوري الذي خلقنا منه وخلق منه كلّ شيء...» ص ١١٢)

وحتى لو مالَ بنا الظن إلى اعتبار هذه الرواية سيرة فحسب، ألم يكن جديراً بالكاتب أن يضع هذه السيرة في قالب قصصي، أو يمنح تفاصيلها ـ على الأقل ـ سمة من سمات الصدقية الواقعية، التي تختلف عن الصدقية النظرية في خيال الكاتب. أخبار متفرقة، هي السيرة هذه، ترويها الأم والأب بالتناوب، عن قرية الكاتب وتعرُّجاتها وأهم بنائها، وعن كيفية محاصرتها من قبل الإنكليز، وقتال أحدهم إياهم قتالاً باسلاً، وعن الشيخ حمزة العلاّمة ذي الطيف الضارب في البلاد، وعن الجندي التركي المهزوم، وعن الأخ الأكبر الذي ظَلّ في أم الزينات حيث قُتِل في ظروف غامضة، وعن الضباع المرعبة، وعن دوروثي ثمرود عالمة الآثار، وعن الندى الذي يغلف كل شيء، وعن الأخوال والغيلان، وبكاء الأرامل على فلسطين، وعن إرواء العطش بماء الندى المجمَّع بالأكفّ، وعن وادي عاره، وعن ضرورة تأليف الرواية بصورة أدقّ، لو أن الذاكرة تسعف! أخبار يوردها الكاتب حيناً مسندةً، وأحياناً أخرى من نسجه المبني على بعض السمات والعلائم، يسعى بها ـ عبثاً ـ إلى بناء عالم روائي لا يهتزّ لأقلّ مراجعة أو إمعان.

إذ ينبري الخبر، في غالب السرد، حجة أو باعثاً على الانطباعات وتداعيات الحنين. فلا ترى القاص ـ ولا قاصّ ـ يأخذ الخبر على أنه المادة التي ينبغي صوغها ثانية، وتنميتها وتفريعها الى مستويات ومشاهد قابلة للتصديق والتمثّل، على عادة الكتاب السيرويين، غربيين كانوا أم شرقيين. بل يكتفي الكاتب بإيراد الخبر فحسب، عارياً عن كلّ ما ذكرنا، وكأنه الوثيقة التأريخية الأثمن ـ والأقدس ـ في متن النص الروائي السيروي، التي حقّ لها أن تستجلب لموقع صدارتها كُلَّ وكدِ القارىء. فيعتلق بها، حتى إذا ما فعل، أصابَهُ من الكاتب رشقُ الإنطباعات ووابل الإسقاطات السياسية والتاريخية، بأقل من الصدع بقليل.

ولئن نوافق كلّ كاتب في ما يردفه إلى متن النص الروائي أو القصصي أو السيروي، من انطباعاته، وتحليلاته ومناظراته، غير أننا ننكر عليه أن يسوّغ لنفسه تحويل القول المحض ـ الإيراد المحض ـ إلى آلة للتفخيم القِيَميّ والتكبير الإنطباعي. دون تلك الدعة الضرورية لتمكينه من التفاصيل، ورسم الملامح، وتوشيحها بالقليل الكافي من التخييل. كقوله مثلاً: «أنا أسير الآن في الاسطورة، ولا أتوازى معها، وأحاول الإندماج فيها بحثاً عن خلود من نوع خاص..» ص ١٦، أو «أنا الآن أسير في اسطورة ويتحدث فيَّ المئات الذين عرفتهم والذين لم أعرفهم، ويتزاحمون أحياءً وأمواتاً في هذه المدينة الغريبة التي أخلقها!..» ص ٢١ ـ أو «إننا كائنات أخرى، انفصلت عن التراب، وتزاحمت حولها حكايات الجنّ...» ص ٤٣ أو «سأقول إذن إنك قرين الهذيان الخارج من النص.. أيّ نص..» ص٦١ أو «لا أتخيّل نفسي غائباً أو حاضراً، بل موجوداً، ولكن التفاصيل هي التي تصاب بالضباب، فيختلط الناس بالمكان، ويختلط الزمان برائحة الماء...» ص ١١٧.

لم يقصد الكاتب تميز نبرته وحضوره ابان طفولته

وبهذا المعنى تغدو الأسطورة، غير ذاتِ وظيفة واضحة في السياق الروائي، مساوية للسحر، الذي لا يعدو الكلامَ معه كونه وسيطاً، ذليل الحضور، قاصراً عن الإستقلال بهيكله، ودالاً على الأهم الخارج عن النص!.

لا شك أن صاحب السيرة، محمد الأسعد، شاء أن يبيّن كم هي عزيزة على قلبه تلك الأماكن والأرض والأسماء، التي باتت كلها محتلة من قبل إسرائيل! وكم أن ماضيه وطفولته مسلوبا المكان، منفيان من الذاكرة، إلا بعضها الذي يستمسك به، ويجهد في إحيائه وإعطائه حيزاً في مساحة الكتابة. فتنهض هذه بديلاً كلامياً جميلاً عن الأرض والشخوص العزيزة، وعن الأزمنة المفقودة هدراً. ولكن إدراك هذا البديل الكلامي ـ وهو نهاية الأرب في الأدب ـ لا يتم بتوسّل المنطق العامي؛ أي بالإحالة السهلة إلى المرجع الواقعي الأهمّ، وبترداد الرغبة في تحويل المصير الشخصي تحويلاً سحرياً، بمجرّد تكرار الكلام على المضمون الأسطوري، وإن مضخماً ما تجري روايته في السياق.

إلى ذلك فإن الكاتب السيرويّ لم يُبِنْ عن هويته المستقلة في إطار السردِ العام، ولا هو قصد إلى تمييز نبرته ولا قسماته ولا حضوره، إبّان طفولته. ولربما يُنمي ذلك إلى نزعة لدى الكاتب، في التماهي الكلي بالجماعة، حتى الذوبان في لغتها وقيمها وخيباتها، نظيرَ المناضل بلسانه، والمجاهد بقلمه، إذ يلتزم همومَ قومِه التزاماً ناجزاً.

«إنني أشعر بقرابة عائلية مع كل هؤلاء...» ص ٤٦.

ولكن غاب عن بال الكاتب، محمد الأسعد، أن المأساة الحقيقية، يستحيل أنْ تنبري عملاً فنياً رائداً، وعلماً من أعلام القضية المدلول عليها، أياً تكن هذه القضية، ما لم تتحقق فيها شروط النتاج الفني القاسية والثابتة. ومن هذه الشروط التي تجعل السرد مرقىً من المراقي إلى الأسطورة الأدبية، التفصيلُ والتنمية وتعيين مواقع الفصل والوصل في هيكل السرد، وحبك المصائر إلخ.. حتى تستنهض السيرة كامل قوامها وعوالمها. وما عدا ذلك يقع في باب السجلّ التأريخي والاجتماعي والفكري وكلاها مفيد بدوره.□



المختصر



تقنيات السرد الروائي

دراسات نقدية

يمنى العيد

دار الفارابي . بيروت ١٩٩٠

■ لقد ظل الطرح البنيوي ومناهجه، في قراءة الأثر الأدبي، موضع شبهات. وكل المحاولات الكثيرة، حتى الآن، في النقد العربي، لإدخاله في سياق توسيع مساحة النقد والقراءة، ظلت غير فعالة في تغيير النص النقدي وطرق بحثه، ولو أنها تركت، أحياناً، بصمات مبعثرة أو تأثيرات هشّة على أسلوب المقال النقدي.

ونفور النقد العربي من هذا «المنهج»، تتعدد أسبابه بين التخوف من النزعة الشكلانية، وبين الحذر من الدخول في جدل جديد يزيد النقد العربي، على اضطرابه، ارتباكاً صعباً.

على ضوء ما تقدم، تجهد يمنى العيد لتقريب النص النقدي العربي من المفاهيم البنيوية وتضعها موضع ممارسة تطبيقية ـ تعليمية حذرة لا تخلو من التبسيط. وإذ تستعين بانتقائية منهجية لهذه المفاهيم، كمفاتيح لتحليل وتوضيح تقنيات النص السردي، فإنها تستدرك، في هذا الكتاب، عدم كفاية هذه «المفاتيح» وحدها، لإضاءة النص، أي نص... وهذا الاستدراك بما أنه نقد مضمر للبنيوية نفسها، خاصة للبنيويين الشكلانيين، فإنه أيضاً توكيد وتثبيت لمنجزات هذا «المنهج» من حيث تخصيبه لحقل "النقد، وفتحه أفقاً جديداً لمفهوم القراءة، يتعدى الانطباع والتأويل ـ ولا يلغيهما ـ إلى تفحص المكونات والعناصر التي تقوم عليها تقنيات ودلالات النص السردي، وبالتالي تحديد وظائف هذه المكونات ودورها في بلورة الأساليب.

ويبدو أن القصدية، التي تدفع المؤلفة لكتابة هذه الدراسة، هي تحديد الدور المعرفي للمنظومات والمفاهيم البنيوية، ونسبيتها، وقوانينها المنهجية، مع التدليل على أوجه الاستفادة منها، وإذ لا تتعدى مجال التطبيق الأكاديمي، فإنها لا تتردد عن استخدامها بكيفية معينة، مبررة بـ «تبعية المنهج لطبيعة موضوع البحث»، وتنحاز إلى تشكيل نقاط تقاطع ما بين همّ البنيوية المؤطر في دراسة كيفية بناء النص، وبين القراءة التأويلية المفتوحة على دلالات النص، لتجعل الأخيرة أكثر تماسكاً وبرهنة ووضوحاً، باستنادها إلى معرفة «أسرار» البنى وأشكالها، ونوعيتها الجمالية أيضاً.

بهذا المعنى تتطلع الدراسة هنا إلى الابتعاد عن شبهة الشكلانيين، وإلى فهم «الموقع» الذي تتموضع فيه عناصر النص، و«الموقع»، حتماً، له مردوده في التأويل، أي في الدلالة، وبالتالي نتلمس في هذا الكتاب اتجاهاً بنيوياً يؤسس مجاله ومساره على أدوات التحليل الماركسي، هذا التحليل القائم على مفهوم «التفاوت»، الذي ساهم في إعطاء البنيوية مفاهيم عديدة منها «ذاكرة النص» و«المرجع». □

يقع الكتاب في ٢٠٠ صفحة من الحجم الكبير.



نزيف الحجر

رواية

ابراهيم الكوني

رياض الريس للكتب والنشر. لندن . ١٩٩٠

■ يقودنا ابراهيم الكوني في روايته «نزيف الحجر» إلى مجاهل الصحراء بخفة، ونتراص معه كروايته المتماسكة كحبات الرمل، في تشكيل عالم سحري، حيث «أسوف» الراعي يروي لنا مسيرته المتقطعة، في وحدة، وانغلاق، وانعزال، وعلاقته مع الودان ـ كأقدم حيوان في الصحراء الكبرى ـ حيث يختلطا معاً في علاقة سحرية، ويتماهى، الكائن البشري مع التيس الجبلي في محاولة للبقاء معاً على قيد الحياة والمحافظة على غرائبية وسحر مكان وزمان ينقرضا... لكن ابراهيم الكوني، يطلق خرافته وتعاويذه الساحرة لحفظ ذاكرة صحراوية.

يبدو لنا ابراهيم الكوني في لغته الروائية كواحد من الجن الذين يطوفون في روايته، حيث اللغة السحرية المطواعة، اللينة، القاسية، التي تتجرف في سيل من الأصوات والصور لبطل واحد، متوحد، ولا يستعرض ابراهيم الكوني أية بطولات بقدر ما يتغلغل على مهل في كشف حياة الطوارق كشعب مهدد بالانقراض على يد التكنولوجيا والسياسة.

تأتي رواية «نزيف الحجر» لتنضم إلى عوالم ابراهيم الكوني المتماسكة بين بعضها لتشكل فضاءً خاصاً في الرواية العربية وتضيف الكثير، إلى هذه العالمية في الأداء والنشيد الروائي العربي، من هنا تبدو رواية «نزيف الحجر» كصرخة مدوية في صحراء شاسعة. ونزيف شعب بكامله يحاول ابراهيم الكوني أن يضمد جراحه عبر نشيدية فرد بمواجهة الطبيعة من جفاف وطوفان، إلى مواجهة الغرباء عن عالم السحر الصحراوي.

يضيف ابراهيم الكوني إلى الرواية العربية ايقاعاً آخر، مجهولاً من هنا «نزيف الحجر»، نزيفنا كلنا على صحراء العالم. □

١٥٥ صفحة من القطع الصغير



صوت خافت

قصص قصيرة

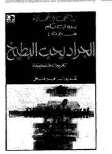
رياض بيدس

مطبوعات فرح . بيروت ١٩٩٠

■ بملاحظة تاريخ إصدار مجموعات رياض بيدس القصصية، نستنتج أننا أمام قاص فلسطيني غزير الانتاج، بل ان المجموعة الواحدة تضم عدداً من القصص أكبر من المعتاد. هذه الملاحظة تدخل في باب الايجابيات.

هذه المجموعة القصصية تتمتع بقدر لائق من «الذكاء» القصصي، والتخييل الفني في تدبيج عالمها المتنوع والمختلف المناخات، إذا لم نقل إن في طيات القصص، تحولات وتجارب متباعدة الأسلوب والذوق التعبيري، مع حفاظها على طابع الجودة ومهارة التوليف.

عالم رياض بيدس مكوّن في جو فلسطيني، محلي، بنماذج محددة وتتمحور حول شخص القاص، وليست تماماً «حية» أو «واقعية». والطموح في هذه القصص، على ما يبدو، التعبير عن بطل متعدد، بتعدد القصص، وبتعدد الشرائح الاجتماعية، أو الشخصيات التي تتجاذب «البطل». ليس ذلك مثالياً، لكن في مستوى التخييل، وتشكيل الشخصيات، ينعكس الواقعي إلى مادة تعبيرية، يتحكم بها الذاتي، فتقصر



يحيى جابر . يوسف بزي

دلالاتها.

الطاغي على نظرة القاص، ووعيه للواقع، هي النظرة التي تميز البرجوازية الصغيرة، ورومانسيتها الثورية. رومانسيتها، في هذه القصص، ليس موضوعها، ولا وضوح نظرتها وأبعادها، بل طريقة أسلوبها الانشائي وشغفها بالتنميق. لذا نلاحظ أحياناً رمزية، هي على جماليتها، فاقدة الكثير من وظيفتها الابداعية كونها ممجوجة ومستهلكة في الكم القصصي العربي الحديث الذي ازدهر في مصر الناصرية، وفي أجواء القصة العربية كما درجت في الخمسينات والستينات (. . .).

في القصص شغل تقني، يحتل الشغل على زمن القص حيزاً لا بأس به، وتتداخل الذاكرة في حضورها مع الآني، ويتآلف اللامعقول مع البسيط الواضح، وتتحرك الشخصيات بعفوية بين الحوار المباشر وبين الاختباء خلف الراوي، اضافة لاستغلاله للتقنية الصحفية، التقريرية، والتصويرية، التي تضمر أحياناً في توافه الأمور وهوامش الحكي، في لحظة خاطفة، كثافة تعبير، من الصعب القبض عليها، دون أن يكون للقاص قدرة التقاط ما هو جوهري ونافذ.

ليس الموضوع الفلسطيني ـ رغم اختزانه حالة استثنائية ـ هو الذي يسعف القاص، فحسب، بل هو العيش اليومي لـ «موضوع» الذي يضفي تأثيراً خاصاً على مستوى المعاني. . .

ورغم سلبية الاعتماد على «البطل السلبي» كنموذج قصصي، فإننا لا نرى تعثراً في الاضفاء على هذا البطل نوعاً من «الأفعال الايجابية» التي توسع من حركة القص واحتمالاته. انه بطل سلبي، مع هامش حرية تحويل، لكن في المقابل نرى عالم القصص شديد الاحترام، في أحيان غالبة، للمعتاد الأدبي، وللذاكرة الثقافية، ولهذا، فمناخه يميل للوعي الأدبي، لغرفة المثقف العادي (مركز العالم!!) ورؤيته، أكثر مما يميل لحيوية الحياة اليومية وصخبها وخيالها المتفوق والمفارق. . . والفج.

وربما على رياض بيدس الخروج أكثر من ذاكرة الأدب القصصي، إلى فضاء مدينة حيفا وناسها، حيث يقيم، وحيث لا قرارات لمنع التجول (. . .) □

يقع الكتاب في ١٢٤ صفحة من القطع الوسط.

الجراد يحبّ البطيخ

تغريبة روائية

راضي د. شحادة

مصرية للنشر . القاهرة ١٩٩٠

■ يتوجب علينا الحذر من نص روائي أبطاله فوق أي ضعف انساني (. . .) هذه التغريبة الروائية، تستلهم عالمها من اليوميات العامة لـ «انتفاضة»، وتنحاز لها، وتسلك إليها وجهة دعائية، قد تكون مبررة أو حتى ضرورية في البيانات التحريضية، إنما ليس في عمل أدبي يدعي لنفسه صفة «التغريبة».

التعب الذي انتابني في قراءتها، ليس مرده إلى ضعف حدثها الدرامي، بل إلى بداهة انشائها وركاكته. وتنتظم هذه التغريبة، تماماً، كأغلب الأعمال المكرسة لتمجيد الثورات فتغدو منزاحة إلى جمالية المباشر، ومهملة للشروط الفنية لوقوعها ضمن ظروف «انقلابية»، وهي التي تتنكب لتأريخ حدث خطير كهذا، مما يودي بها إلى توليف نصها بكلام ارتجالي، انفعالي، سريع، لا يستوعب ولا يعبر سوى عن ظواهر الحدث، ويعجز عن التدليل على خطورته وعمقه.

لا غضاضة في القول إننا أمام عمل مزدوج النوعية والتأليف. فهو يكاد يكون تسجيلاً حياً وجريئاً. إذ لا يتوانى شحادة عن تسجيل الأحداث والحوارات بلغتها العامية ـ منها البذيء أو العبري ـ والكتابة مستندة إلى تفاصيل، من النادر الحصول عليها، في «الانتفاضة»، لذا لها طابع منفرد، من حيث وجود الكاتب في قلب الحدث ومكانه. إنها بهذا المعنى تتمتع بفرادة اتصالها الحميم مع المكان واللغة الفلسطينية «المقيمة». كما أن بنيتها الروائية من صميم الواقع اليومي المعيوش ووفقاً لصياغة بسيطة تستلهم نبرتها من النبرة المحلية، الشعبية خاصة.

إلا أن كل ذلك لا ينقذها من الوقوع في سذاجة الوصف والانشاء، وفي تأليفه لشخصياته وسلوكاتهم ومواقفهم، وردات فعلهم، وأدوارهم الروائية. . . انهم أبطال الرومانسية التاريخية، أبطال مطلقين، فوق أي ضعف انساني، فوق أي تصور واقعي، حسي، حقيقي. . انهم «أبطال الثورة» المتخمين بالواقعية الاشتراكية العربية.

إنه من ضعف البصر أو البصيرة، أن تكون «الانتفاضة» و «أحداثها» و «ظروفها» بسيطة ونموذجية وواضحة مثل الفرق بين الأسود المطلق والأبيض المطلق، بلا أخطاء، بلا تردد، بلا ضعف، بلا انكسارات أو حتى جبن. الصفات الخيرة المثالية، على طريقة قصص الأطفال، للشخصيات الفلسطينية! وكل الصفات غير البشرية للعدو! هكذا أسود وأبيض، ولا شيء معقد، متنوع أو متناقض، بل لا أسئلة ولا غموض ولا ارتباك.

أن تغدو الرواية ـ التغريبة تمجيداً سياسياً شيء، وأن تكون تعبيراً مميزاً عن حالة سياسية، أو وطنية، غنية بالأفعال، والمتناقضات، والتعقيدات الدرامية، شيء آخر. والفارق الشاسع بين هذين الاتجاهين هو الفرق بين العمق والسطح. □

يقع الكتاب في ٤٨٩ صفحة من القطع الكبير

مقصوف العمر

قصص

أحمد عمر

دار الجليل . دمشق . ١٩٩٠

■ في مجموعته القصصية الأولى «مقصوف العمر» لا يتوسل أحمد عمر الابتسامة أو يفتعل طرافة ما، للخروج بنص ساخر، بقدر ما يبدو رشيقاً في الجري وراء حدث عابر من ذاكرة كردية. فتدخل إلى قصته مشبّعاً بالصمت المرّ الذي يتوارى خلف تلك الضحكات المجرّحة التي تشطب نص «مقصوف العمر» ويتراءى لنا شخوصاً محطمة بدون أدنى ضجة مفتعلة من خلال خبريات يسردها أحمد عمر بجرأة نادرة إلى فضاء قصة سورية من خلال مجموعة أولى واثقة وأكثر من وعد واحتمال.

لا يبدو أحمد عمر متقصداً لواقعية محلية ليلفت انتباهنا إلى ذاكرته الخصبة ولا يستدرجنا للتعاطف مع أبناء جماعته، لكنه يفاجئنا بموقف مغاير، وصورة مختلفة، وجملة مختصرة لقول أوجاع من موضوعات محلية بعيداً عن حالات الاستكبار المجانية والفجائعية التي تسود القصة السورية التي تتخبط في موضوعات واحدة محورها المعتقل والسياسي والعشق المحرّم على نار الخيبة والهزيمة.

لا يخجل أحمد عمر من لوحاته وتخطيطاته السريعة لوجوه قريبة، وعالم حميم، ليكشف العاري والفاضح بقساوة رقيقة، دون الشعور بحالة نقص ودون ادعاء البطولة أو العجيج الريفي، لكن يفيض نص «مقصوف العمر» بتفاصيل مثيرة للعين، وتتمحور القصص حول ذاكرة طفل يعيد التقاط الأشياء مرة أخرى لتأبيدها في صورة تذكارية (اخراج روح ـ مبارزات بالأصبع الوسطى ـ الصوفي تسعة وتسعون ـ احتضارات جلالة الأب).

وينجح أحمد عمر باختزالاته القصصية، فلا يثرثر ولا يدور حول الفكرة، إنما يقترب من المونتاج السينمائي السريع، ومن مقلب آخر يذكرك بعوالم ومناخات سليم بركات، وكذلك أجواء الكاتب التركي «عزيز نسين».

ولا نوافق على ما ورد في غلاف المجموعة لسعيد حورانية بتقديمه لأحمد عمر بأنه «كاتب ساخر، اقتحم أصعب أنواع الكتابة على الاطلاق، وهي الكتابة الساخرة وانها لظاهرة تزدهر بين كتابنا الشباب كبشرى خيرة».

فالسخرية في «مقصوف العمر» تبدو واحدة من ملامح أحمد عمر وهويته القصصية. ولكن لا يمكن تأطيره في هذا الفولكلور القصصي الجديد المبني على السخرية التي لا تدعو إلى الابتسام في كثير من الأحيان. . . فأحمد عمر قصصي بامتياز بدون شعارات فضفاضة. □

تقع المجموعة في ٨٨ صفحة من القطع الوسط.

غادرني نيوتن والوقت غروب

قصص

جنان جاسم حلاوي

منشورات ميريم . بيروت ١٩٩١

■ ثمة مطاردة لا تنتهي فصولها في كل قصة من مجموعة جنان جاسم حلاوي «غادرني نيوتن والوقت غروب»، لتبدو لنا القصص العشر، حبكة واحدة، لقصة واحدة، وتفاصيل مكررة حيث الاشارات المتعددة، تقود إلى نفس الدلالات، نحو حالات كابوسية متوارثة، ونمطية إلى حد أن جنان حلاوي في «غادرني نيوتن والوقت غروب» يكوّن صورة نموذجية، للقصة العراقية في



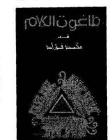


المنفى ـ التي تدور في فلك واحد، مشدودة إلى ظاهرة العنف وما يرافق ذلك من تفاصيل دموية ومرعبة، ولا تخلو قصة من قصص حلاوي من شلالات الدماء والجثث المنشورة، والهذيان المعهود لمتشرد يحتج بالأدوات نفسها.

لا يكفي أن يذكر جنان حلاوي اسمه في أكثر من قصة كبطل لعالمه القصصي، ويشير إلى ذلك بالأحرف الأولى من اسمه، لتبدو لنا المجموعة حميمة وقريبة من يوميات المؤلف، ونتماهى مع ذكرياته الموجعة فعلاً ولكنها لا تشكل لنا أية خطوة مماثلة بالمقابل من حيث التعاطف والدخول إلى عوالم حلاوي الغرائبية المفتعلة من مشاريع جثث ومحاولات قتل وكائنات فضائية، وجماجم. وكأن القصص تحاكي حواضر من أفلام رعب لكنها لا تقشعر أبداننا، ولا تشوقنا، ولا تدعنا في حالة تخيلية لما جرى.

يلملم حلاوي قصصه في مجموعة متسرعة بدون اختصار أو اختزال، كما يلجأ في ذلك إلى قصيدته، والتهويل والتفظيع لا يصنعا قصة كابوسية داخلية، بقدر ما تبدو القصص مشغولة بسرعة خوفاً من فقدان ذاكرة. □

تقع المجموعة في ٩٠ صفحة من القطع الوسط.



طاغوت الكلام

شعر

محمد فؤاد

طباعة خاصة. دمشق. ١٩٩٠

■ قد يقع محمد فؤاد في إرباكات المجموعة الشعرية الأولى، لكنه يبدو في أماكن أخرى محترفاً في اختزالاته الشعرية، متجاوزاً في قصائده «طاغوت الكلام» الكثير من شعارات القداسة والتمجيد للقصيدة الحديثة التي تكاد تتحول إلى طوطم آخر في ذاكرة الشعر العربي.

يوغل محمد فؤاد في احتمالات النثر، دون اللجوء إلى استعراضات لغوية ويأتي صوت محمد فؤاد لينضم إلى مجموعة من أصوات شعرية مشابهة في الشعر السوري تحاول أن تخفف من ذلك الصراخ والنواح بنبرات عالية والعودة بالقصيدة إلى إرهاصاتها الأولى.

لكن محمد فؤاد يقع في مطب المانشيت الاحتجاجي في بعض قصائده مما يقتل قصائد أخرى تتمايز بتلقائيتها وعفويتها، فيبدو لنا بين قصيدتين، الأولى متوترة في عفويتها، والثانية مفبركة مصطنعة على قياس سائد لقول خطاب سياسي نقدي عبر شعر يراوح مكانه منذ زمن.

في قصائد أخرى يحلق محمد فؤاد في مداراته، ويحوم حول نفسه، وينسل كلامه من شعرٍ متداول نحو سطوة نصه. وهكذا يتراءى لنا الشاعر وحيداً وسط شارع مزدحم، ويحاول أن يفلت بنفسه أو مع أناه. وهذه الصورة المفضلة لديه: الشعور بالفردية وسط الزحام. ويميل إلى جهة الصمت والفرح، وطرح الأسئلة كطفل، وهذا الخجل لا يجتر من فئات رومانسية عربية بقدر ما يقترب من أناقة طبيعية. اما عند الحديث عن المرأة والحب المعلّق بين كلمتين ـ فإن محمد فؤاد لا يسقط في فخاخ قصيدة ـ المرأة ـ الأرض، أو المرأة ـ الخلاص، إلا أن علاقته مع الأنثى تبدو له مثل أي امرأة ورجل يتحابان بهدوء.

محمد فؤاد وإن حاول إدعاء النبوة في قرارة العالم (طاغوت الكلام) واعادة تضخيم الأشياء ـ نحو احتفال ملحمي سائد ـ يبدو لنا من مقلب آخر واثق الخطوة ـ ويلفت الانتباه في احتمالات مغايرة للضجيج والصخب الشعري السوري.

تقع المجموعة في ١٢٣ صفحة من القطع الوسط.



فقط لو يدك

شعر

بسام حجّار

دار الفارابي. بيروت ١٩٩٠

■ يبدو مناخ «فقط لو يدك» مألوفاً وغريباً في آن معاً.

إلفة هذا الشعر بلغته ورطانته. وغرابته في أناقته واكتفائه بالضئيل من الكلام... إنه ازدهار لعالم موصوف بال «مهمل» و «المعتم»، انه مديح للضعف، وانسانية هذا الضعف (...) والشعر على نعومته، وضموره ونحوله لا ينطوي على نفسه، بل يضيء ذاته للآخرين، يحول وحشته واشاراته الخجولة إلى حوار نقي مع الأشياء، حوار يشتبك مع تقنية بوح لا تحفل جداً بلغتها ـ وإن لم تهملها ـ بقدر ما تشغف بفنيتها التشكيلية، وانعزالها عن الصوت وتشففها بالصمت.

هذا الشعر، الذي أصبح ظاهرة قوية في القصيدة اللبنانية، شعر الكائن الضئيل والمهزوم (...) ـ رغم تفاوت مستوياته بين شاعر وآخر ـ يترسخ في قصيدة بسام حجّار وأسلوبه في الكتابة، الذي يجاور ـ دون دليل حسي أو أسلوبي ـ ذاك الاحتفال الرائع بالأحاسيس في الرواية اليابانية (خاصة كاواباتا).

لكن ليست القصيدة رواية وما ذكرت أعني، أي ليست طبيعة صامتة، موصوفة بدقة وبشيء من الانسنة، ومع ذلك فمن المعقول تفسيرها على هذا النحو من خلال ميلها إلى تلمس الأشياء، دون الاكتفاء بهذا التفسير، طبعاً، لأن القصيدة هنا على سهولتها اللغوية والصورية، تتمتع بقسوة احتراف، وشغل اختزال متين، يوحي بأن صاحبها يترهبن بالشعر ـ إذا صح التعبير ـ.

شعر «قليل» لكن في قلته صلابته التعبيرية.

شعر يقول أسراره ويمتنع عن الخروج إلى أبعد من حياته الجوّانية، متخلصاً من أي «تزيينية» أو «تفخيمية»،

ورغم ضآلة عالمه، ضآلة المساحة التي يمكن اختزالها إلى رجل وامرأة وغرفة.. وفكرة ضبابية عن الشارع، عن العالم، في هذه الضآلة، التي تجعل من المنظور في خدمة اللامنظور، تتحول الاشارات إلى كلام صامت، أو تأمل وخفوت، كأن ما نقرأه، والأفضل القول، ما نراه مديحاً للعزلة والجمالية الوحدة، حيث الفرصة سانحة لاكتشاف الجسد مجدداً، ولاكتشاف الشعر سراً في مخابىء، في خزانة، في نتف غامضة من الذاكرة...

بهذه الإلفة والعادية في «موضوعة» القصيدة يطل الغريب من تفكر الشاعر وطريقة تبصره لكل ما هو، للوهلة الأولى، بسيط ومعلوم وبديهي. وإن أكثر ما يلفتنا ذلك الاستشعار بالزمن، بالمساحة، وبكل ما يؤلفه أثاث المكان، حتى ولو كان الزمن برهة، أو المساحة محدودة، أو المكان غائباً.

شعر، بطابعه الوجودي، ورغم حضوره في التجارب الراهنة، بل رغم حذرنا منه، يظل لمسة شخصية أنيقة. □

يقع الكتاب في ٩٥ صفحة من القطع الوسط.



وأما المعاندون فالحرب عليهم

عبد الفتاح ناجي
ليبيا

■ حول المقال الذي كتبه الصادق النيهوم (خيانة مرفوعة الرأس) كتب راهب علماني، يرد على هذا المقال ردّاً أقل ما يمكن وصفه به أنه يفتقر إلى أقل مقومات النقد، والبحث؛ وذلك لتعرض الأخير في رده إلى شرح القرآن الكريم، على هوى قلبه، ليثبت بذلك صحة التوراة والإنجيل الموجودين بين أيدينا الآن.

وبداية ولأن الناقد اعتبر القرآن الكريم خير شاهد، فإنني أريد أن أزيل الغموض، الذي وضعه الناقد قصداً حول آيات القرآن التي استشهد بها، محاولاً بذلك تحويلها عن مسارها الواضح.

ولنمر بعجالة غير مخلّة على هذه الآيات التي اقتصها الراهب ليثبت بها صدق الإنجيل والتوراة، الموجودة بين أيدينا، حيث ذكر قوله تعالى ﴿وآمنوا بما أنزلت مصدقاً لما معكم ولا تكونوا أول كافر به﴾ ، وفاته أن يذكر بأن هذا خطاب لبني اسرائيل للايمان بالقرآن، الذي نزل مصدِّقاً لما أنزله الله من التوراة والإنجيل، وليس لما حرّفه الكتابيون.

وذكر قوله تعالى ﴿فإن كنت في شك مما أنزلنا إليك فاسئل الذين يقرءون الكتاب من قبلك﴾ ، وذلك على أمل أن يصدقوك، ولقد صدق بعضهم فآمن وأسلم.

وقال العلماني: حسبي القرآن الكريم أصدق حجة بين يدي، وقال مجادلاً: إن القرآن جدير بكل ثقة، لكي يثبت به صحة التوراة، والإنجيل الموجود على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، فذكر لذلك قول الله تعالى ﴿ولقد آتينا موسى الكتاب وقفينا من بعده بالرسل﴾ ، متناسياً قوله تعالى قبل هذه الآية مباشرة من نفس السورة ﴿فويلٌ للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمناً قليلاً فويل لهم مما كتبت أيديهم وويل لهم مما يكسبون﴾ ، ومروراً بقوله تعالى ﴿ثم أنتم هؤلاء تقتلون أنفسكم وتخرجون فريقاً منكم من ديارهم تظهرون عليهم بالإثم والعدوان وإن يأتوكم أسرى تفدوهم وهو محرم عليكم إخراجهم أفتؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون ببعض فما جزاء من يفعل ذلك منكم إلا خزي في الحياة الدنيا ويوم القيامة يردون إلى أشد العذاب وما الله بغافل عما يعملون * أولئك الذين اشتروا الحياة الدنيا بالآخرة فلا يخفف عنهم العذاب ولا هم ينصرون * ولقد ءاتينا موسى الكتاب وقفينا من بعده بالرسل وءاتينا عيسى ابن مريم البيّنت وأيّدنه بروح القدس أفكلما جاءكم رسول بما لا تهوى أنفسكم استكبرتم ففريقا كذبتم وفريقا تقتلون* وقالوا قلوبنا غلف بل لعنهم الله بكفرهم فقليلاً ما يؤمنون﴾ .

هذه الآيات كافية لإثبات أن الله قال بتحريف أهل الكتاب للإنجيل، والتوراة، وقال عن قتلهم أنبيائهم، واتّباعهم الهوى، وأكلهم السحت، وإيمانهم ببعض الكتاب، وكفرهم بالبعض الآخر، مما لا يطابق أهواءهم، ولذاتهم، ولا أنسى أن أذكر أن القرآن طلب من المسلمين التسليم بجميع الكتب السماوية التي أنزلها الله، دونما حاجة إلى البحث في الكتب الموجودة منها الآن؛ لأنها محرفة وبشهادة الله.

ولقد فوجئت باستشهاد الراهب بالآية ٦٨ من سورة المائدة التي كان قد كتبها بهذا الشكل ﴿قل [يا محمد] يا أهل الكتاب [للمسلمين إذ أصبح لهم الآن كتاب هو القرآن] لستم على شيء حتى تقيموا [تعاليم] التوراة والإنجيل وما أنزل إليكم من ربكم [القرآن]﴾.

هكذا كان شرح الراهب للقرآن، لقد أصبح المسلمون في شرحه هم أهل الكتاب، المطالبون بتنفيذ تعاليم التوراة، والإنجيل.

ولن أعلق على هذا، فيكفي أن أورد آية ذكرها الراهب نفسه في مقاله، حيث فسر فيها أهل الكتاب؛ باليهود والنصارى، وليسوا المسلمين، فكتب مفسراً قول الله تعالى ﴿ولا تجادلوا أهل الكتاب [اليهود والنصارى] إلا بالتي هي أحسن﴾ ، لا عجب أن يتناقض تفسيره، وأن يحرف، فهو أيضاً من أهل الكتاب، الذين قال الله فيهم ﴿أفتطمعون أن يؤمنوا لكم وقد كان فريق منهم يسمعون كلام الله ثم يحرفونه من بعد ما عقلوه وهم يعلمون﴾ .

ثم حاول العلماني أن يؤكد أن لعيسى عليه السلام في القرآن سبع ميزات ترفعه على سائر الأنبياء، متناسياً قول الله تعالى في كتابه العزيز ﴿آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كلٌ آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا نفرق بين أحد من رسله﴾ .

وقوله بالتفصيل إنما هي ميزات ميّز الله بها كل نبي على آخر ﴿تلك الرسل فضلنا بعضهم على بعض منهم من كلم الله ورفع بعضهم درجات وءاتينا عيسى ابن مريم البينات وأيدناه بروح القدس ولو شاء الله ما اقتتل الذين من بعدهم من بعد ما جاءتهم البينات ولكن اختلفوا فمنهم من ءامن ومنهم من كفر﴾ .

فما ينفع الذين اختلفوا من بعدهم، وكفروا بهم أن يتميز نبيهم، أو لا يتميز، ومن أين لك أن تكتشف في القرآن أن عيسى عليه السلام هو وحده الشفيع يوم الدين، ووحده عَلِم الساعة؟

هذا بخصوص ما ادعيته من أن القرآن يؤيد صحة الإنجيل، والتوراة، وقطعاً للشك عندك من ذلك، إليك هذه الآيات: ﴿وقالت اليهود عزير ابن الله وقالت النصارى المسيح ابن الله ذلك قولهم بأفواههم يضاهون قول الذين كفروا من قبل قاتلهم الله أنى يؤفكون* اتخذوا أحبارهم ورهبانهم أرباباً من دون الله والمسيح ابن مريم وما أمروا إلا ليعبدوا إلهاً واحداً لا إله إلا هو سبحنه عما يشركون﴾ .

والآن سوف أعرض من الإنجيل والتوراة ـ بعدما عرضت من القرآن ـ دلائل تثبت أن الإنجيل والتوراة الموجودين الآن محرفان، فلقد حاول العلماني أن يقول: إن الترجمات إنما هي مختلفة في الألفاظ، وغير مختلفة في المعاني، ولكن الأمر مختلف تماماً عن هذا؛ فنسخة الكنيسة الكاثوليكية مثلاً، تحتوي على ٧٣ سفراً، وتزيد بسبعة أسفار عن إنجيل الملك جيمس وبمعنى آخر إن البروتستانت لا يقبلون هذه الأسفار السبعة على أنها كلمة الله.

وحتى نسخة الملك جيمس لا تخلو من التناقضات، بالرغم من أنها تحتوي على ٦٦ سفراً فقط، وأنها نُقحت أكثر من مرة من علماء المسيحية، هذه النسخة نشرت عام ١٦١١م بأمر من الملك جيمس ◀

ناقد ومنقود

(ليس الله طبعاً). ويجدر بالذكر هنا أن هذا الملك كانت له اليد الطولى هو الآخر، ولم يكن مجرد كاتب فقط، كما حاول أن يبرر الراهب فشل محاولة «طاطيانوس» لتوحيد الأناجيل المختلفة.

- إذا قرأنا سفر الملوك الأول ٤ - ٢٦ فإنه يقول: إن سليمان كان عنده أربعون ألفاً من مرابط الخيل، وفي الأيام الثاني ٩ ٢٩ يقول: كان عنده أربعة آلاف، والمسيحيون يردون على هذا التناقض بقولهم: «إن الفرق بين الأربعين والأربعة هو الصفر فقط»، والحقيقة أن اليهود لم يكونوا يعرفون الصفر حين كتبوا هذا.

- سلسلة الانساب فيما بين انجيلي «متّى» و«لوقا» نجد للمسيح عيسى عليه السلام ٦٦ أباً، وجداً، ليست من أنساب مريم، ولا يوجد بها اسمان متشابهان، فيما عدا اسماً واحداً، وليس فيها والد المسيح الذي يزعمون أنه الله تعالى، تصوروا أن الله يلي أنساب ابنه ٦٦ أباً، وجداً، لا يأتي فيها ذكر مريم، وهو ليس من بينهم!

- نجد في الإنجيل كذلك أن الشيطان حرض داود، وفي نص آخر أن الرب هو الذي حرض داود، والشيطان والرب هما نقيضان، وضدان، وليسا مصطلحين مترادفين في أي من الديانات، فإما أن الشيطان هو الذي حرض داود، وإما الرب.

- أؤكد لك أيها الراهب أن الكتب لم تحفظ، ولو كانت قد حفظت لكانت أهلاً للاعتراف بها، والذي حفظ منها ووجد أدى إلى كل هذه المفاتن، فبالإضافة إلى ما ذكرت، هناك نصوص يستحي سليم الفطرة حتى على مجرد قراءتها، فكيف يكتب الله سفراً مثل سفر «حزقيال»، والذي فيه تفصيل دعارة أختين تفصيلاً تاماً، وغيرها كثير، فنحن المسلمون عندما نقول إننا نؤمن بالإنجيل، والتوراة، فإننا نعني ما أنزله الله، ولكن الله لم ينزل هذه الكتب التي عندكم.

وإننا سنجد إذا كان هذا من عند الله تناقضاً، واختلافاً كثيراً، وأما إن كان من عند غير الله فإنه سيخلو من ذلك التناقض.

- في الأسفار الخمسة التي تنسب كتابتها إلى موسى نجد أكثر من سبعمائة مرة هذه العبارة: (وقال الرب لموسى وقال موسى للرب)، مكتوبة بصيغة الغائب؛ وذلك لأنه لم يكتبها الرب، ولا موسى، ولو كان موسى كتبها لقال: (لقد قال لي الرب... وقلت أنا للرب)، ولو كان الله كتبها لقال: (قلت لموسى وقال لي موسى...) بحيث تكون مكتوبة بصيغة المتكلم، ولكن الحقيقة هي أن شخصاً آخر هو الذي يكتب (يـ.......).

وانظر إلى بعض ما كتب «وهناك مات موسى [مات فعل ماضي مبني على الفتح] في بلاد... وموسى كان... وكان... وكان عمره ١٢٠ عاماً حين مات».

إن هذه ليست كتب موسى، فليس لدى موسى عليه السلام ما يدعوه لتحقير أخيه النبي لوط بأنه اقترف الزنى مع ابنتيه، ولماذا؟

وأحد أبناء يعقوب يرتكب الزنى مع أمه، فلماذا؟

ويهوذا (أبو الجنس اليهودي) يرتكب المحرمات مع زوجة ابنه على قارعة الطريق، فتلد له توأمين وضعا في شجرة نسب عيسى، وهم أولاد زنى المحارم!

الإنجيل «متّى» ١ - ١ (هذا نسب يسوع المسيح ابن داود ابن ابراهيم، وابراهيم ولد اسحاق...) إلى أن يصل إلى (يهوذا وابنيه منتامارا) ارجع إلى مصادركم يخبرك أحد الأسفار (الاصحاح ٣٨): أن الحمي ارتكب المحرمات مع زوجة ابنه التي ولدت له طفلي زنا، فيستحقان شرعاً أن يكونا من أجداد المسيح، كيف يُذكر هذا في كتاب من عند الله عن نسب امرىء ليس له نسب أصلاً؟

- وجميع الأناجيل تقريباً تخبرنا أن المسيح ركب الحمار في القدس، ولا يذكر الصعود إلا في مكانين اثنين فقط، وهو في مرقس الإصحاح ١٦/ العدد ١٩، ولوقا الإصحاح ٢٤/ العدد ٥١، وأما في بقية النسخ فهو محذوف، باعتباره تلفيقاً، بمعنى أن الله لم ينس أن ابنه ركب الحمار، في الوقت الذي كان فيه كل من هب ودب يركب الحمير، وينسى الصعود، وحيثما ذكر فإنه يحذف مرة أخرى.

في نسخة عام ١٩٧١م تقول المقدمة: «إن عدداً من الأشخاص، والطوائف أجبروهم على إعادة ما حذف إلى النسخة، وإلا فإنهم سيشنون حملة تبشيرية ضد هذه النسخة»، ثم تقول المقدمة: «لقد أعيد الصعود للنص»، ولماذا؟ ليس لأن الله أمرهم بذلك بالطبع، فالله لا يتحدث هكذا إلى هؤلاء الناشرين كما يزعمون، وباعتراف المسيحيين أنفسهم أن الإنجيل لم يُصن من الخطأ.

السيدة انجليني وايت، وهي إحدى السيدات المسيحيات، وتنتمي إلى فرقة مسيحية تقول: «إن الإنجيل الذي نقرأه اليوم هو من عمل كثير من النساخين الذين قاموا في أغلب الأحيان بعملهم بدقة مدهشة، ولكن هؤلاء النساخين لم يكونوا معصومين من الخطأ، وإن الرب بشكل واضح لم ير داعياً أن يقيهم شر الخطأ» أي أن هذا من شأن الرب إذا رأى للفعل ما يبرره، فإنه يفعله، وإذا لم ير داعياً فإلى الجحيم (فإذا لم تستح فاصنع ما شئت)، فالله لم ير داعياً من أن يصون المترجمين، والمحرفين من الوقوع في الخطأ، ثم تقول انجليني وايت: «لقد أدركت أن الرب قد صان الإنجيل بصورة خاصة» وإنني أتساءل مم صانه؟ فإن الذين كتبوا الإنجيل في أغلب الحالات قد بدلوا الكلمات، وأخضعوه لآرائهم الخاصة، مثل الجماعة التي أصدرت ترجمة أطلقت عليها اسم «الترجمة العالمية الحديثة» والتي لا يقبلها بعض المسيحيين؛ لأنهم أخضعوها لأهوائهم، وهو نفس الشيء الذي يفعله البروتستانت، فقد كان هناك أناس يعتقدون أن عيسى إله، ولذلك غيروا الكلمات لتوافق اعتقادهم الخاص.

وكلمة أخيرة للناقدين، فربما حُق للناقد أن ينقد أي موضوع شاء، ولكن ليس من الأخلاق أن تظلم المنقود حقه، لا لشيء إلا تعصباً لدين، أو فئة من دين، حتى يصل القول بأحدهم بأن يقول على رسول الله صلى الله عليه وسلم النبي الأمي، الذي يجدونه مكتوباً عندهم أنه استعار من التوراة، والإنجيل.

ولا عجب، فإذا دحضت الحجة صاحبها تجده يقول ما لا يعي، ولا يدري، ويتمسك بالعظاء لينقذوه، وأنّا له، أو يصل به الحال إلى أن يعكس معاني القرآن، فيفسر قوله تعالى ﴿إنا نحن نزّلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾ بأن الله سيحفظ الإنجيل، والتوراة، لأن الذكر حسب زعمه هو الإنجيل، والتوراة، وليس القرآن، وتجده كذلك يأمر المسلمين على لسان القرآن باتباع ما حرّفه اليهود، والنصارى، في الوقت الذي يأمر فيه الله المسلمين في كل ركعة أن يقرأوا ﴿اهدنا الصراط المستقيم * صراط الذين أنعمت عليهم * غير المغضوب عليهم [اليهود] ولا الضالين [النصارى]﴾.

وختاماً فإنني أرجو من المجلة الموقّرة أن تتوخى الأثر الإبداعي، وسلامة الفكر، والمستوى الفني اللائق، معياراً لمادتها، وليس سوى ذلك مما قد ينشر ما بين الفينة والأخرى.

والسلام على من اتّبع الهدى ورحمة الله وبركاته، وأما المعاندون فالحرب عليهم، وغضب الله ولعناته □

بحثاً عن الدقة

عادل بشري عبد المسيح

■ قرأتُ في عدد «الناقد» رقم (٢٥) وبدهشة هجوم الاستاذ «سليم الجابي» الشديد على «الانجيل».. وما أدهشني ليس الهجوم في حد ذاته بقدر دهشتي من افتقار هذا الهجوم إلى «الدقة والموضوعية»، سأظهرهما فيما بعد. لكن بداية أود أن أسجل اعتراضي على عبارة الراهب الأخ شاهين والتي يتهم فيها «الصادق النيهوم» بالمساس بالعقيدة المسيحية والواقع أن أية محاولة لهدم جسور الحوار «الدياليكتيكي» تحت ادعاءات سلفية تنحدر أصولها من العصور المظلمة، هي محاولة جادة لقطع الطريق إلى الحقيقة.. فليبحث من يشاء وليكتب من يشاء طالما بقي حق الرد.

يقول هيجل «إن التناقض شرط من شروط الفكر كما أنه شرط من شروط وجود الأشياء أيضاً، والعدم وحده هو الخالي من التناقض» لنعود إلى مقال «سليم الجابي».. يقول في بدايته «وجدت نفسي مكباً على مقال الأخ شاهين باهتمام وتدقيق وبأسلوب أصول الكتابة وقواعد النقد التي لمح إليها هذا الراهب العلماني المحترم».

والواقع أنني بحثت كثيراً في مقال «سليم الجابي» كي أستدل على موضوعيته هذه ومنهجيته وإتباعه اسلوب أصول الكتابة وقواعد النقد، إلا أنني فشلت فشلاً ذريعاً، ويكفي أن أفند أحد اتهامات كاتب المقال كي أهدم مقاله هذا إلا أنني مضطر أن أفند معظم اتهاماته.

ولنستمتع بتدقيق الكاتب واهتمامه في هذا الإتهام الذي أورده ليدلل به على أن الانجيل لم يكتب بإلهام إلهي.

يقول: «وأتناول من هذه العناصر نسب يسوع المسيح إذ كان يتوجب ذكر نسبه في جميع الأناجيل لأهميته، ولكون نسبة أحد أهم عناصر قصته، وبينما نراجع الأناجيل الأربعة لا نجد ذكراً لنسب المسيح إلا من إنجيل متّى فقط».

وحقيقة لقد أصبت بدهشة شديدة عند قراءتي لهذا الاتهام لأنه ببساطة ليس إنجيل متّى فقط فيه ذكر نسب المسيح، ولكن يبدو أن دقة الكاتب وقراءاته لم يسعفانه كي يطّلع على «إنجيل لوقا (٣:٢٣)» ليقرأ أيضاً نسب يسوع المسيح وقد ذكر إنجيل متّى نسب المسيح عن طريق يوسف النجار بينما ذكر لوقا في إنجيله نسب المسيح «لمريم العذراء».

والآن.. فليخبرني «سليم الجابي»: من أين أتى باتهامه هذا؟!! وأين هي قواعد النقد وأصول الكتابة من إتهام مثل هذا مختلق؟!

إنه إتهام عشوائي بدون سند حقيقي سوى رغبة داخلية حادة لإثبات ما هو غير قائم.. أليست هذه مغالطة كبيرة وشنيعة أكبر وأفظع من تلك التي ارتكبها الصادق النيهوم والراهب الأخ شاهين، ثم أليس ذكر إنجيل متّى لنسب يوسف النجار وذكر إنجيل لوقا لنسب مريم العذراء دليل صادق على أن الإنجيل يُكمل بعضه بعضاً؟!

ـ نقطة أخرى أود أن أسجلها «لكاتب المقال» لأدلل بها على منهجيته وموضوعيته الشديدة وإتباعه «أسلوب أصول الكتابة وقواعد النقد».. يقول في بداية مقاله:

ولقد صرح مُؤلف إنجيل لوقا، ولننتبه إلى كلمة مُؤلف. إن أبسط قواعد الكتابة والنقد تتطلب أن تأتي النتيجة بعد سلسلة مقدمات ودلائل لتكون النتيجة استنباطية ولكن يبدو أن الكاتب كان مضطراً إلى وضع هذه النتيجة التي وصل إليها في بداية المقال ـ ودون أن يبذل أدنى مجهود ـ لأنه كان في تكتيكه أنه سيصل إليها حتماً بأي شكل من الأشكال، حتى ولو باستخدام أساليب لا تتفق و«قواعد النقد وأصول الكتابة». (كما حدث في إشكالية نسب السيد المسيح).

ـ نقطة أخرى تتجلّى فيها تماماً دوافع «كاتب المقال» ونواياه. يقول:

«فإن اثبتنا وجود أخبار متناقضة في الأناجيل، نكون قد اثبتنا عكس معتقد الأخ شاهين...» (ثم يورد ما يعتقده خبراً متناقضاً. من إنجيل متى «وإذا امرأة كنعانية خارجة من تلك التخوم صرخت إليه...».

وفي إنجيل مرقس «وكانت المرأة أمية وفي جنسها فينقية سورية) ومعروف ـ والكلام لكاتب المقال ـ أن الفينيقيين يسكنون المنطقة الساحلية على ساحل البحر الأبيض المتوسط بينما كان الكنعانيون يقطنون المنطقة المجاورة».

وقبل أن نرد لنبدأ بالآية من أولها حتى تتضح لنا الصورة يقول متّى في إنجيله: «ثم خرج يسوع من هناك وانصرف إلى نواحي صور وصيداء.. وإذا امرأة كنعانية خارجة من تلك التخوم..».

وبملاحظة الآيتين نجد الآتي:

أولاً: يذكر متى أو مرقس صفة المرأة فهي كنعانية في متى أو أمية كما في مرقس.

ثانياً: إن إنجيل متى يذكر أنها خارجة من تلك التخوم (صور وصيداء) بينما يذكر مرقس أنها «في جنسها» فينيقية سورية.

وكما ذكرت من الملاحظة الأولى نجد أن كنعان صفة وليست منطقة تسكن فيها السيدة. فمثلاً أقول عن فلان ما أنه «ناصري» أي ينتمي إلى فكر عبد الناصر أو موقفه أو حالته، وهذه المرأة أيضاً تنتمي إلى كنعان ـ كحالة ـ وقد تسألني من هو كنعان هذا؟.. ولك مني الإجابة: إن كنعان شخص قد سبق الله ولعنه في العهد القديم.

إذاً، هذه المرأة ملعونة. ولذلك فهي أمية، لأن كل الأميين ملعونون. وهكذا لم يحدث تناقض على الإطلاق.

ولنفرض جدلاً أن هذه المرأة كنعانية المقام فينيقية الجنسية.. فهل هناك ما يمنع أن أقول إنني مصري الجنسية سوري المقام (على فرض اقامتي في سوريا).

صدقني إنك لو اتبعت «قواعد النقد وأسلوب أصول الكتابة» فعلاً لا قولاً، لتغير شكل مقالك تماماً.

يقول كاتب المقال أيضاً: «إنني أرجو الأخ شاهين أن يراجع الأناجيل الأربعة ويدلني على أي نص ورد فيها ما يؤيد معتقده المشار إليه. والذي لي حسب مطالعتي إن معتقده لا أصل له في الأناجيل، فلم يصرح صاحب إنجيل إنه كان يتلقى إلهاماً إلهياً وبتأييد من روح القدس»..

سيدي الفاضل: إن الكتاب المقدس ليس فقط الأناجيل الأربعة بل إضافة إلى ذلك أعمال الرسل والرسائل والرؤيا. فإذا إتفقنا على هذه النقطة فلك مني ما يؤيد معتقد الأخ شاهين.

يقول بطرس الرسول في رسالته الثانية: «تكلم أناس الله القديسون مسوقين من الروح القدس».

ويقول بولس الرسول: «كل الكتاب مُوحَى به من الله».

اعتقد أن هاتين الآيتين وغيرهما الكثير تكفي كي يبني عليها الأخ شاهين فلسفته ومعتقده؟!

ـ وقبل محاولة تفنيد أية إتهامات أخرى لكاتب المقال (وما أكثرها) أود أن نتوقف قليلاً عند مفهوم الوحي.. من منظور كتابي (أعني الكتاب ◄

المقدس). وما دعاني لذلك قول «سليم الجابي»:

«حيث أن الأخ شاهين استشهد بهذا النص في معرض تدليله على أن الأناجيل محفوظة من عبث العابثين لأنها إلهام إلهي على شاكلة القرآن» فما هو مفهوم الوحي في الكتاب المقدس؟ وهل هو إلهام إلهي على شاكلة القرآن؟!

ينقسم الوحي في الكتاب المقدس (التوراة والإنجيل) إلى قسمين: وحي مباشر (ويشمل أسفار النبوة والشريعة)، وهذا الوحي على شاكلة القرآن، (أي علاقة مباشرة بين الله والأنبياء قام الله فيها بإملاء كلمته مباشرة لذلك نجد هذه العبارات (قال الرب لموسى.. تكلم الله مع موسى.. ثم تكلم الله بجميع هذه الكلمات قائلاً...) ويمكن التعامل مع هذا الوحي من زاوية التعامل مع النص القرآني أي التعامل حرفياً.. وهناك نوع آخر من الوحي ـ وحي غير مباشر ـ مكتوب بواسطة الأنبياء ولم تكن علاقة الله بهذا الوحي سوى علاقة أشبه ما تكون «بالرقابة».

فقد كان الله يتدخل بين الحين والحين حينما تحدث أخطاء بقصد التقويم ولنقرأ في سفر أيوب «٤٢:٧» كيفية تدخل الله...

«وكان بعدما تكلم الرب مع أيوب بهذا الكلام أن الرب قال لأليفاز التيماني قد احتمي غضبي عليك وعلى كلا صاحبيك لانكم لم تقولوا فيّ الصواب كعبدي أيوب».

ويشمل هذا الوحي الغير مباشر باقي أسفار العهد القديم والعهد الجديد كله.

ولندلل على مفهوم الوحي غير المباشر أيضاً بقول بولس الرسول في رسالته الأولى إلى أهل كورنثوس ٧:٢٥.

«وأما العذارى فليس عندي أمر من الرب فيهن ولكنني أعطي رأياً كمن رحمه الرب أن يكون أميناً» إن عدم تدخل الله «في الوحي غير المباشر» هو بمثابة موافقة ضمنية على ما جاء فيه ولعلك الآن يا سيدي قد فهمت ما يقصده السيد لوقا في بداية انجيله.

وفي إتهام آخر يقول: «وأتناول مبالغة من مبالغات الأناجيل التي لا يستسيغها منطقي على أقل تقدير، ولقد اختتم مؤلف إنجيل يوحنا مؤلفه بالجمل الآتية (هذا هو التلميذ الذي يشهد بهذا وكتب هذا، ونعلم أن شهادته حق وأشياء أخر كثيرة صنعها المسيح. إن كتبت واحدة واحدة، فلست أظن أن العالم نفسه يسع الكتب المكتوبة. آمين).

ثم أضاف... «وكل ما أريد أن أقوله، هو أن هناك عشرات المبالغات الظنية التي لا يستسيغها منطقي على أقل تقدير». والواقع يا سيدي.. إن كثرة المبالغات لهي دليل حي على أن هذه المبالغات غير مقصودة لذاتها بمعنى أن مدلولها اللفظي تجاوز المعنى المجرد إلى معنى أكثر عمقاً ـ ربما عجزت أن تنفذ إليه ـ رغم دقتك الشديدة واهتمامك الزائد.

وكثرة المبالغات ـ يا سيدي ـ تقتضي أن تبحث لها عن مفهوم شامل يجمعها أو قاعدة فكرية ننطلق منها لتكوين قضية قياسية فكما سبق وذكرت أن الوحي غير المباشر يخضع لتقدير كاتبه فالوحي الإنجيلي ليس على شاكلة القرآن ولا يمكن التعامل معه حرفياً من منظور قرآني بحت بل يجب أن ننظر إليه من خلال رؤية أوسع وأفق غير محدود، ولكن يبدو أن المعنى المجرد يصدمك بمجرد رؤيته ولم تعط لك الصدمة المساحة الكافية لمجرد التفكير فيه وتوافق هذا المعنى مع ما في اعماقك من طموح لهدم عقيدة الأخ شاهين.. حتى ليتسنى لك في أقرب فرصة أن تشرب نخب الإنتصار الهش.

يا سيدي انت قد أدخلت نفسك في زمرة المختصين بالأديان ـ كما قلت في مقالك ـ ولتسمح لي: كيف تكون ذلك وأنت أحادي الرؤية ولا تملك الحيدة العلمية ولا الموضوعية ولا الدقة وتنطلق مقالاتك من مفهوم وخلفية مشوشة وتطلق اتهاماتك عشوائياً.. بينما أحكامك جاهزة بدون سند موضوعي. وليخبرني «كاتب المقال» رأيه.

لقد استطاع العلماء في لندن أخيراً من أن يعيّنوا نوع الجنين في الرحم بل واستطاعوا أخيراً جداً من تغيير نوع الجنين بعد أن تعرفوا على جينة الذكورة الجديدة التي أُطلق عليها (اس. بي. واي) والتي تلعب دوراً حاسماً في تحديد نوعية الجنين في مراحله المبكرة من عملية التخليق وبإضافة جينة الـ «اس. بي. واي» إلى بويضة في الأسابيع الثمانية الأولى لتكوين جنين من الواضح أنه أنثى فإنه يمكن التحكم وتحويله إلى ذكر.

ولننظر ماذا يقول القرآن ـ وهو إلهام إلهي ـ يقول الله في القرآن: «لا يعلم ما في الأرحام غير الله» فهل معنى هذا أن الله لم يك يملك شفافية تصل به إلى القرن العشرين؟!

وهل معنى هذا أنني أصرخ وأرد عالياً أنني نقضت عقيدة «سليم الجابي» من أساسها؟!! حاشا لله (ولكن لا بد أن نتدبر ونلوي عنق الآية حتى تتماشى والواقع العلمي الجديد ـ باعتبار أن القرآن صالح لكل العصور ـ بل لا مانع بعد ذلك من اطلاق لفظ المعجزة على الآية بل القرآن كله ـ لا يهم ـ طالما نحن في مرحلة تغييب العقل. ثم يختتم «كاتب المقال» مقاله بتواضع شديد فيقول «وحتى يدنو مقالي هذا من حد الكمال...»، وحقيقة مع كاتب المقال كل الحق في أن يتباهى بمقاله هذا لأنه استطاع به أن يفرغ تلك الشحنة «النفسية الحادة» تجاه الانجيل، لكن للأسف بلا اهتمام ولا تدقيق ولا موضوعية. والآن وفي ختام مقالي هذا لا أدري لماذا يداهمني وبشدة المثل العربي:

«تمخض الجبل.. فولد فأراً».

وشكراً. □

النقد الماركسي

محمد صالح حسين العلي

■ إن رياضة القفز على الحواجز تكسب صاحبها لياقة ورشاقة، لكن رياضة القفز على حواجز النقد قد تودي بالهواة إلى السقوط في هاوية سحيقة لا قاع لها. تماماً كما حصل مع السيد جميل داري الذي تنطّح في العدد (٢٧) ـ أيلول ـ ١٩٩٠ للرد على مقالة الناقد أحمد الدريس التي نشرت في العدد (٢٤) ـ حزيران ـ ١٩٩٠ تحت عنوان: «دكتاتورية النقد الماركسي».

فتحت عنوان: «خرافة النقد الماركسي» راح السيد داري يكيل الكلمات للناقد الدريس بطريقة تنم عن دوغمائية مفضوحة، فكان ردّه تأكيداً آخر على دكتاتورية النقد الماركسي لأنه اختار طريقة غريبة في الحوار، هي باختصار مواجهة بين عقل محترف، وقبضة ملاكم هاوٍ.

لقد بدأ داري لكماته العشوائية حين وقع منذ



السطر الأول في مغالطة أحسب أن ماركسياً يحترم الماركسية لا يمكن أن يقع فيها، وذلك حين طرح سؤالاً فيه نكهة استنكارية: «هل ثمة تناقض بين ماركس والبروسترويكا؟ هل البروسترويكا تخل عن الماركسية اللينينية؟» واختتم مقالته مؤكداً وبضربة ملاكم أيضاً أن: «ليس ثمة تناقض بين ماركس والبروسترويكا».

وإذا كان أرباب البيان يمتدحون في المرء حسن افتتاحه وحسن ختامه، فإن داري لم يترك لنفسه شيئاً من هذا أو ذاك، ففي الوقت الذي أصبحت فيه الماركسية طوباوية في نظر البروسترويكا، وفي الوقت الذي راح فيه عمالقة الماركسية يعتبرون الماركسية مرحلة تاريخية بائدة، وفي الوقت الذي تدق فيه البروسترويكا كل يوم مسماراً في نعش الماركسية، وآخرها نظام اقتصاد السوق الذي لابد أن ينسحب يوماً ليشمل سوق الأدب أيضاً. أقول في هذا الوقت أو ذاك ما زال داري مأخوذاً بالصدمة. فلو أن الماركسية لا تحمل تناقضاً مع البروسترويكا في قليل أو كثير لما جرى ما جرى من دم أو دمع في أوروبا الشرقية، والآتي أعظم، ولما اختيرت البروسترويكا بديلاً لنظام متآكل منخور. . .

ولعل ما يثير الدهشة أن هذا الفهم الساذج من قبل داري هو الذي دفعه إلى إدانة نفسه بنفسه حين استشهد ببيت المتنبي:

ومن يك ذا فم مر مريض
يجد مراً به الماء الزلالا

فقد اتهم الناقد الدريس بتجرده من الموضوعية مستنتجاً: «أن الناقد إذا خلا من الحب خلا من الموضوعية». لكنه لم يشأ أن يقول أيضاً: إن الناقد إذا تعصب للظاهرة المنقودة خلا من الموضوعية أيضاً، وتحول إلى ملاكم يسدد ضرباته في الهواء.

لقد قرأت مقالة الناقد الدريس مرات فوجدت أن اتهام داري له بأنه: «يحمل مقتاً فظيعاً للماركسية» لم يكن في موضعه ذلك أن المقالة تطرح وجهة نظر نقدية لا سياسية، غير أن عدم تمييز داري بين لغة السياسة ولغة النقد جعله يخلط الأوراق ويسيء الظن لتسويغ دفاعه غير المشروع عن المشروع السياسي الماركسي.

وأستطيع أن أقول: إن الوسائل الدفاعية التي استخدمها داري لم تكن مشروعة هي الأخرى، لأنها بدت وسائل استعراضية حيناً، وأحياناً وسائل مستعارة بل ومسروقة أيضاً؛ لأن ما يناهز ربع مقالة داري مسروق بصورة مشوهة من كتاب: «الأدب الجديد والثورة لمحمد دكروب» (ص ٣٥ وما بعد) مما يثير الشك فيما تبقى من المقالة والتي تشكل بمجملها (آراء دكتاتورية) أكد عليها الناقد الدريس في مقالته، ولم يتمكن داري من إلغائها بل أصر عليها مرة أخرى بطريقة غير متماسكة حيناً وبالاستسلام لآراء الناقد الدريس عن طريق الانسحاب من الحوار حيناً آخر.

وحتى لا يكون ما قررته في المقدمة ضرباً من التحميل على داري رأيت أن أضعه مرة أخرى أمام آرائه علّه يكتشف بنفسه أن مجرد القول في معالجة ظاهرة فكرية لا يمكن أن يلغي هذه الظاهرة أو يؤكدها.

١ - يقول داري نافياً ربط لينين الأدب بالحزبية «لم يكن لينين هكذا البتة في كل الأحوال، ففي فترة معينة أكد على ضرورة ربط الأدب بسياسة الحزب، وذلك لأن اليأس قد دب في نفوس الناس ولا سيما الفئات المثقفة، وكان هدف لينين انتشالهم من هوة العدمية السوداوية واجترار اللاجدوى والعبثية»، ثم يقول: «غير أن لينين غير نظرته تلك فيما بعد وطرح ما يلي: حتى نستطيع تقريب الفن من الشعب وتقريب الشعب من الفن ينبغي علينا في البداية رفع المستوى التعليمي والثقافي العام».

إن مناقشة الطرح السابق - المسروق - بجملته من كتاب محمد دكروب المشار إليه تبين أن اجتزاء المعلومات من كتاب ما بصورة تشوه الحقيقة أمر ينطوي على إساءة بالغة، ففي الكتاب المذكور تأكيد واضح على ربط لينين الأدب بعجلة السياسة ولا يمكن أن يلغي هذه الحقيقة قول داري: «لم يكن لينين هكذا البتة. . .» لأن صاحبنا لم يشأ أن يقرأ الأسطر الأولى من مقالة لينين عن تولستوي التي يؤكد فيها أن الأديب الأصيل لابد أن يعكس أسس الثورة. ومما يشير إلى سوء فهم داري المقصود اختياره لشاهد لم يقرأه في كتب لينين مباشرة وإنما أخذه - بصورة جاهزة - من مرجع آخر وهو الشاهد المتعلق بتوسيع التعليم. وهنا أتساءل: ما علاقة هذا الشاهد بنفي ارتباط الأدب بالسياسة عند لينين؟! ثم من قال لداري إن توسيع الثقافة لم يكن جزءاً من المهمة السياسية للماركسية لفهم الفكر والأدب الماركسيين المنحازين. ألم تكن غاية لينين من هذا التوسع دعوة واضحة ليتمكن أتباع الثورة من فهم أدبهم؟ إن جزءاً من السياسة الثقافية الماركسية يتركز في ترويج ما يسمى بنظرية (شعبية الأدب) وذلك من أجل تعميم القيم الماركسية وليس لأجل شيء آخر.

٢ - إن قرار داري بربط لينين بين الحزب والأدب في مرحلة ثورة ١٩٠٥ وحدها يدل على أنه لم يطلع على كتاب لينين (المادية والمذهب النقدي التجريبي) من جهة ويكشف عن تناقض صارخ في الطرح مع نفيه لهذا الربط من جهة أخرى. ففي هذه المرحلة لم تكن المسألة مسألة سقوط في العدمية فحسب عند رجال الفكر والأدب ولكنها كانت مسألة عدم إيمانهم بالمادية التاريخية، وابتعادهم عن الحزبية، ورجوعهم نحو المثالية والإيمانية، وإنكارهم للمادية وبالمحصلة النهائية إنكارهم للثورة وقد اتهم لينين أولئك بالميتافيزيقية لأنهم لم يقنعوا بمقولات الماركسية التي لم يعد يقنع بها غورباتشوف نفسه (ويمكن لداري العودة إلى كتاب محمد دكروب ص ٤١).

ولم يفتأ لينين في كل مرة يقر بربط الحزب بالأدب فهو يرى ضرورة اصطفاء العناصر الديمقراطية من نتاجات الماضي حتى ويعني بذلك أن يأخذ القارىء العناصر الثورية الموجودة في الأعمال الأدبية ويترك سواها. وبهذا يكون كلام داري محاولة غير موفقة لإظهار مخالفته لمقولة الناقد الدريس. أي أنه حين يحكم بعدم دقة كلام الناقد الدريس فإنه يصادر المقولات اللينينية الكثيرة التي تطالب بتمثل الأدب للقيم الماركسية إذ: «في ضوء الفكر الماركسي يجب بناء الثقافة الجديدة» - (الأدب الجديد والثورة ص ٤٠) هذا ما يقوله لينين بلسانه ويؤكده في كتبه. . .

إن داري يقف من حيث لا يدري مع الناقد الدريس حين يشير إلى أن لينين قد أكد: «أن لا انفصال بين الماضي والحاضر، وأن لابد من اصطفاء العناصر الديمقراطية المنيرة. . .» أليس هذا اعترافاً صريحاً بحزبية الأدب. وهل يستطيع داري أن يأتي بدليل واحد يقول فيه لينين بوضوح للأدباء: فكروا بصورة حرة بعيداً عن خط السياسة





الماركسية، وقريباً مما يلائم فهمكم للحياة؟ أما إذا كان لينين يغير أفكاره ويجعل منها ناسخاً ومنسوخاً فهذا أمر يحتاج إلى مراجعة شاملة للتناقضات في الماركسية اللينينية برمتها، بدلاً من عبادتها، وهذه رؤية التفكير الجديد.

٣ ـ يقول داري: «من البخس والإجحاف أن نردد الآية الكريمة: «ولا تقربوا الصلاة...» علينا أن نعود إلى أي قول مع مراعاة ظرفه التاريخي المحدد» وللإنصاف فإن من يقرأ نصف الآية الكريمة: «ولا تقربوا الصلاة...» هو داري نفسه لأنه يجتزىء بعض النظرات الخداعة التي أوجدتها الظروف وكأنه يضمن للماركسية الخلود والدوام. فهو يقول: إن سبب زوال بعض المدارس الأدبية كان نتيجة زوال الظروف إياها... فما هي المدرسة التي ستظهر بدلاً من الماركسية الآيلة للزوال، هل هي مدرسة البروسترويكا؟! إذا كانت هذه هي المدرسة الموعودة فإن دعوة الناقد الدريس تظل منطقية في مطالبته الجريئة الواضحة ببروسترويكا للنقد الماركسي تترافق مع الطروحات الجديدة وهذه الدعوة ليست خائفة ولا خافتة كما يقول داري ولكنها جاءت غيرة على البروسترويكا وليس هجوماً عليها. فعندما يقيم الإنسان نقداً على ظاهرة فكرية فليس لأنه حاقد، وعندما يدعو إلى اتباع ظاهرة فليس لأنه خائف منها.

٤ ـ حين تحدث الناقد الدريس عن الضغوط التي تمارسها الماركسية على الكتّاب غير الماركسيين من أمثال سولجنستين لم يناقش الأمر إلاّ من زاوية الضغط وحدها وهنا أقول: لو أن ثلوج سيبيريا ومدن أوروبا تتكلم لحدثت داري عن الكثيرين من الكتاب ممن غمرتهم الثلوج وتقاذفتهم المنافي. لأن الماركسية خشيت جمر كلماتهم فتغير سولجنستين هو ردة فعل نتيجة احباطات الماركسية التي زعزعت فكره وقطعت سبل الحوار معه... والسؤال هو ماذا يقول داري عن مثله الأعلى أتيماتوف الذي زار اسرائيل؟ إن داري بعد الحديث عن كلب كولن ولسن ينقل لنا إعجاب محمد عمران بالبطل الاتيماتوفي فيعتبر التحدي: «هو مفتاح البطل الاتيماتوفي وطريقه لاغتصاب العالم ومعروفة جيداً للقارىء العربي روايات هذا الكاتب التي تعد نقداً جارحاً وصارخاً في وجه الأساليب البيروقراطية التي نخرت وتنخر المجتمع الاشتراكي».

من قال لداري إن الماركسية تؤمن بالبيروقراطية؟! ولماذا اعتبر اتيماتوف عظيماً؟ هل كان كذلك لأنه نقد شيئاً لا تقره الماركسية؟ ترى هل نقد اتيماتوف ظاهرة تؤمن بها الماركسية ولكنه رآها غير منسجمة مع الحياة؟ إن الجواب بالنفي لأمر أكيد «لأن العظمة ليست في شرب نهر وإنما في مواجهة العطش» ثم لماذا يحقد داري على سولجنستين ويمتدح اتيماتوف الذي حمل كل قذارة التاريخ في حقائبه حين زار اسرائيل في وقت يغربل فيه رصاص الصهاينة صدور أطفال الانتفاضة؟ لماذا يتهم ذاك بالأمركة والتصهين ويبقى هذا خارج قوس السقوط في أحضان أعداء الإنسانية، والشعوب المكافحة؟ الجواب: لأن ذاك لم يكن ماركسياً أما اتيماتوف فماركسي. أجل هذا هو المنطق البيزنطي الذي تحدث عنه داري. فعميان الماركسية لا يرون عيوب الماركسيين، ولا يعترفون بسقطاتهم غير أنهم يرون بدقة عيوب غيرهم... إن مقالة الدريس لم تمتدح سولجنستين مطلقاً لكن داري ما زال معجباً باتيماتوف ويصفق له بحرارة من خلف رأي قديم لمحمد عمران وأخشى ـ وبضربة ملاكم عشوائية أيضاً ـ أن يبارك داري خطة توطين اليهود الماركسيين الذين جاؤوا إلى فلسطين وهذه المباركة لا لشيء إلاّ لأنهم ماركسيون.

٦ ـ يقول الناقد الدريس «فهم النقد الماركسي الأسس التي أنتجت الإبداع الأدبي في المجتمع البرجوازي لكنه حاول تجاهله حيناً وتشويهه حيناً آخر» وهنا يتساءل داري: «هل يملك الكاتب (أي الدريس) دليلاً واحداً على ما يقول؟ لماذا لم يأتِ بهذا الدليل» إنني لأستغرب حقاً مثل هذا السؤال. فالسلبية الكبرى التي رأيتها في مقالة الناقد الدريس هي كثرة استشهاداته حول تشويه النقد الماركسي أو تجاهله للأعمال ذات المنحى الفرويدي والصوفي والدادائي والسريالي واللامعقول واليونفي ألهذا الحد يعمي التعصب الانسان عن الإنصاف وإطلاق الحقيقة من عقالها.

٧ ـ يقول داري عن النقد الماركسي إنه قد مجّد «الكثير من الأعمال الأدبية من هوميروس مروراً بشكسبير وليس انتهاءً بتشيخوف وكلهم نتاج مجتمع غير اشتراكي» كل ذلك صحيح ولكن بماذا اعترف النقد الماركسي من أعمال هؤلاء؟ إنه لم يعترف إلاّ بما يتلاءم والطروحات الماركسية، فهوميروس جابه مجتمعه العبودي، وبحث عن الديمقراطية والمساواة حتى في توزيع الغنائم الحربية. وشكسبير كان واقعياً في رصده لحياة مجتمعه. وتشيخوف انتقد في أعماله انسحاق الإنسان وطالب بحياة أفضل.

٨ ـ يشير داري إلى أن الناقد الدريس «لا يدين فترة معينة من فترات التطبيق المخطىء للاشتراكية كما يفعل الكثير من عباد الله الصالحين بل يحمل سياط نقده ويجلد كل ما يمت إلى الماركسية بصلة» وهنا يحق لي أن أسأل داري: هل بقي للماركسية جلد حتى يقطع بالسياط، ثم كيف تكونت عنده هذه التهيؤات؟! لقد قرأت مقالة الناقد الدريس ـ بطولها وعرضها ـ فلم أجده يحمل سوطاً، بل قنديلاً، لأن الرجل لم يتعرض للماركسية من منطلقاتها الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، بل من منطلقاتها في جعل نظرية الأدب تابعة لها.

٩ ـ في معرض حديث الناقد الدريس عن المذاهب الأدبية قال: «لكن النقد الماركسي يهاجم مثل تلك الدعوات معتبراً الحلول اللاهوتية جموداً عقائدياً وفوضى مدمرة لأسس الحضارة الإنسانية... فلا أنكر إذا لجأت الآداب في بعض طرائقها التعبيرية إلى اللاهوت والغيبية واللاعقلانية كما هي الحال في أدب المجتمع البرجوازي، فقد أراد الشاعر والروائي هيرمان هيسي حل مشكلات أوروبا السائرة نحو الفوضى بوساطة الدين...» ويرد داري على ذلك قائلاً: «أليس من حق النقد الماركسي محاربة الحلول اللاهوتية لأن هذه الحلول عاجزة وعجوز عمياء... وكل من يؤمن بالعلم من غير الماركسيين لم يعودوا يجدون في اللاهوت إلاّ أكذوبة كبيرة» ثم يقول: «ويعتبر الكاتب هيرمان هيسي مثله الأعلى» مقرراً إيمان الناقد الدريس بالغيبية...

إنني أجد أن الحديث متعلق بطرائق التعبير والحرية في ممارسة هذه الطرائق وهذا قول لا يعبر عن إيمان بالقضية بل بطريقة الوصول إليها إذ إن المعطيات الأدبية كشفت أن الكثير من الأعمال الأدبية ذات الأساس الديني كانت فاعلة في استثارة النفس إلى التغيير بل كثيراً ما كانت الطرائق اللاهوتية ثورية في كثير من الأحيان. ألم يكن حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة، وشعراء الخوارج من أصحاب هذه الطريقة؟ ثم ماذا يقول داري الذي يبدو أنه لم يقرأ «الأرض الخراب» لإيليوت.

هل يستطيع أن ينكر أن أساس هذه القصيدة الثائرة على الأثر المدمر للحضارة الصناعية لاهوتي ينسجم مع التربية (البيوريتانية) التي تشبع بها الشاعر والتي تصور الرعب تجاه الابتذال والشر... إن الناقد الدريس ـ وهذا ما أعتقده ـ يريد طرائق تعبير ولا يريد دوريات شرطة تفرض نمطاً جديداً من الحياة. فالمقولة الماركسية التي تطالب بأن يغير الأدب الحياة ـ كما يحدث في الانقلابات العسكرية، مقولة ساقطة. لأن الأدب يطرح رؤية ما ينبغي ألاّ تصادرها رؤية أخرى، والنقد الماركسي هو نقد المصادرات والشعارات إذ يمزق كل اللافتات التي لا تحمل دعاية ماركسية.

إن موقف الماركسية من الدين مؤسس على نظرة العداء للقيصر الذي كان مرتبطاً بالكنيسة الأرثوذكسية، ولهذا امتدحت الماركسية فصل (كومونة باريس) السياسة عن الدين وتحجيمها

سلطة القس، وهذا يكشف أن داري لم يحسن فهم الخلفية التاريخية لموقف النقد الماركسي من الدين وهو موقف تابع للنظرية السياسية إذ لا انفصال بين المنظور الأدبي والمنظور السياسي في لوحة الماركسية وطرح الناقد الدريس ينطلق من وجهة أن المشهد الأدبي ينبغي أن يمتاز بالاستقلالية من غير انفصال عن الحياة أي إنه يريد أدباً حراً بعيداً عن الأيديولوجيات السياسية الخانقة.

١٠ - وقع داري نفسه في مطب المنطق البيزنطي الذي اتهم به الدريس حين عقد صلة (بيزنطية) بين مجابهة أطفال الحجارة والهرب الرومانسي عند الأديب وذلك حين قال: «في الوقت الذي يجابه أطفال الحجارة جنود الاحتلال بصدورهم وأحجارهم لا يفرق الدريس بين هرب الأديب ومواجهته» فما هذه المقاربة؟ أظن أن نقطة الخلاف هنا تكمن في فهم الدريس للمواجهة من خلال الاحتجاج بالوسائل التعبيرية وفهم داري لها من خلال العضلات والتحدي بالطرق العسكرية. إنني أظن أن قول: (لا) بأية طريقة، هو شكل من أشكال الرفض والتحدي. ثم لماذا هذا الإصرار الماركسي على تحويل الأديب إلى سجين يفترض أن يحطم أغلال السجن ويقتل السجان على طريقة المغامرات.

إن المواجهة الرومانسية، التي لم تعجب داري هي نتاج لنمط الانتاج البرجوازي الذي جعل الإنسان يشعر بتفاهته وانعزال أناه في مواجهة العالم. إنه هرب من الجحيم لاستبداله بالجنة، إنه العودة إلى المعادل الأكيد (للمجتمع الجديد) الذي يريده الماركسيون. وأجزم هنا أن الرومانسية بحكم جذورها التاريخية كانت الأم التي أنجبت الواقعية النقدية والتي أفادت منها الواقعية الاشتراكية فائدة كبرى ثم عملت على إلغائها بطريقة تشبه تعامل الناس مع خبز الشعير (مأكول مذموم).

إن الماركسية تعيب على شعراء الرومانسية حلمهم بمدن فاضلة لا تشاد بإسمنت ماركسي. وربما فات الأستاذ داري أن كاتباً اشتراكياً - لا يحمل أوهام الماركسية وهو أرنست فيشر - قد أشاد بالرومانسية واعتبرها: «حركة احتجاج مفعم وجداً وحماسة عاطفة ضد العالم الرأسمالي البرجوازي، عالم الأوهام الضائعة، وضد التفاهة الفظة للأعمال والربح... وابتداء من خطب روسو إلى بيان الحزب الشيوعي لماركس وأنجلز كانت الرومنطيقية الموقف السائد في الأدب والفن لتناقضات المجتمع الرأسمالي في غمرة نهوضه (ضرورة الفن ص ٦٣ - ٦٤).

إنها لمغالطة كبرى أن تتنكر الماركسية للمدارس الأدبية من سريالية ودادائية وتعبيرية وطبيعية وعدمية فقد عدتها هاربة من مواجهة الواقع إذ شتمتها، ورأت أنها تقتل روح الإنسان ومستقبله لأنها - أي الماركسية - تغفل عامدة منطلقات وجود المدرسة العدمية مثلاً والتي تعتبر الوجود مزعزعاً والانحطاط الروحي متفشياً، بل اعتبرتها مدرسة المصالحة بين المثقفين والأوضاع المهترئة. ولعل أرنست فيشر قد أصاب حين قال عن نص للعدمي غوتفرد بن: «إنه أكثر جذرية وقيمة من سائر البيانات الشيوعية» الفن ص ١٠٨/ وفي هذا النص يقول الكاتب: «يخطر لي أنه قد يكون أكثر جذرية وأكثر تورية وأكثر شجاعة بالنسبة للرجل القاسي والسليم أن يقول للجنس البشري: إنك هكذا ولن تكون شيئاً آخر، إليكم كيف تعيشون وكيف عشتم، وكيف ستعيشون دائماً. إذا كنتم تملكون مالاً فإنكم ستحتفظون بالصحة، وإذا كنتم تملكون السلطة فلستم بحاجة إلى تبرير تصرفاتكم، وإذا كنتم أقوياء فأنتم على حق ذلكم هو التاريخ... ومن لا يقبل مثل هذه الفكرة يزحف بين الديدان التي تعشش في الرمل، وفي الرطوبة حيث يغمرها التراب، ومن يتبجح وهو ينظر في عيون أطفاله في أن له أملاً بأن تسير البرق في قبضته، ولكنه لا يستطيع أن يتخلص من الليل الذي يقتلع الشعوب من مدنها... إن كل هذه الكوارث تنشأ من القدر والحرية، ونحن نرى أزهاراً لا قيمة لها، وشعلات عاجزة، وخلفها ذلك المجهول مع صيحته الأبدية: «لا» ضرورة الفن ص ١٠٧.

١١ - أكد الناقد الدريس على مقولة معروفة في النقد وهي: «أن مجتمع الطبقة الواحدة لا يحمل بأي شكل من الأشكال سوى أفكار هذه الطبقة ولا يؤكد إلا عليها، في حين يزخر الأدب البرجوازي بضروب الصراع الذي يتصل بالكثير من الأساليب التعبيرية في التماس الحلول» ولا أجد هنا - كما يدعي داري - أن «الكاتب يدعو بكل وضوح الى خلود الطبقات المتناحرة بحجة أنها تغني الأدب بالكثير من الأساليب التعبيرية» وإنما أجده يتحدث عن مقولة ماركسية أصلاً، فالأدب السوفييتي في مرحلة ما بعد ثورة أكتوبر ١٩١٧ تكريس للماركسية وامتداح وتعزيز لمواقع العمال والفلاحين فهل ينكر السيد داري الطبيعة الواحدة للأدب السوفييتي، والتبعية الفكرية للماركسية؟ وهل عند داري ما يثبت أن الأدب السوفييتي له مدارس وثراء فكري كالذي للأدب البرجوازي؟ إن هنا مدرسة، وهناك مدارس، إن هنا استقراراً، وهناك تناحراً، هذه مقولة لا تقبل السفسطة، ولا تحتاج إلى رد. ولعل داري قد أكد بنفسه عدم الحاجة إلى الرد حين ختم كلامه بعبارة: «سبحان الله» أو أنه قد ترفع عن الرد مكرهاً، فسبحان الله ثانية فقد أصبح الملاكم ناقداً ينقد بقبضته ما لا يفهم، وسبحان الله ثالثة فقد طلع في هذه الأيام قياصرة أكثر من قيصر، وماركسيون أكثر من ماركس، ونصيحتي للسيد داري - إن ظل على هذه السوية الفكرية - أن يبحث عن مهنة جديدة أفضلها الملاكمة راجياً له السداد وحسن التسديد.

الانسان وحده هو سيد العالم

حامد الشريف بركان

■ إن الغرض من هذه الملحوظة هي أن تكون رداً على مقال نشر في العدد السادس والعشرين من مجلة «الناقد» لشهر أغسطس عام ١٩٩٠، وقد كان عنوان المقال «قفزة في الظلام» للكاتب والأديب المعروف الصادق النيهوم.

لدي ست ملاحظات أود طرحها:

- ١ -

إن للديمقراطية جناحين أحدهما سياسي والآخر اقتصادي ونجاح التجربة الديمقراطية يتوقف على نضج المواطن في ممارسة هذين الجناحين. فالجناح السياسي يكفل للمواطن فرصة الاشتراك السياسي من خلال حرية التعبير وحق التجمع وحق التصويت أو الامتناع عن التصويت في عملية اختيار أو رفض البرنامج السياسي المطروح. إن هذا لن يتحقق بفاعلية الا بتواجد الاحزاب المتعددة. وبقدر ما ينضج المواطن في ممارسته للجناح السياسي بقدر ما ينعكس هذا النضج على الجناح الاقتصادي وعلى فرص نجاح وتطور البنية الاقتصادية للبلاد. ان تعدد الأحزاب وحرية السوق وضمان الملكية الخاصة هي شروط يجب توافرها في أي مجتمع يريد أن يبدأ مسيرته الطويلة ◄



والشاقة تجاه إقامة مؤسسات حديثة قادرة توفر لمواطنيه حياة أفضل سياسياً واقتصادياً واجتماعياً.

- ٢ -

ان الديمقراطية القائمة الآن في اوروبا وامريكا الشمالية والتي يعتبر تعدد الأحزاب أحد أركانها ليست تجربة أوروبية كما جاء في «المقال» بل هي تجربة انسانية بالدرجة الأولى وبالامكان نقلها إلى بلدان أخرى ذات ثقافات مختلفة عن الثقافة الأوروبية. ونجاح هذه التجربة في اليابان والمكسيك والهند والبرازيل (بدرجات متفاوتة بالطبع) دليل على ان الديمقراطية تجربة انسانية لا تخص الأوروبيين وحدهم. إن أي منهاج سياسي أو اقتصادي لا يتخذ من تعدد الأحزاب وحرية السوق وضمان الملكية الشخصية ركائز له هو منهاج غير صحي ساعة زواله آتية لا ريب فيها.

- ٣ -

ان الحضارة العربية والاسلامية رغم غناها لا تمثل إلا جزءاً من الحضارة الانسانية وهي غير قادرة بمفردها على إيجاد حلول لمشاكل الانسان العربي في عصرنا المتناهي التعقيد. ولكي تكون الحضارة العربية والاسلامية قادرة على إيجاد الحلول يجب أن تتفاعل بجدية وعمق مع بقية الحضارات الأخرى دون أن تفقد اصالتها.

- ٤ -

إن الديمقراطية تجربة انسانية يلعب عامل الزمن دوراً مهماً في ترسيخها وفي زيادة نضجها. فالديمقراطية في امريكا الشمالية وفي اوروبا مثلاً الآن هي غير ما كانت عليه في بداية هذا القرن، فهي الآن أكثر نضجاً. وهذه هي الحال أيضاً بالنسبة لتجربة الديمقراطية بالنسبة للمكسيك والهند والبرازيل والأرجنتين وكذلك دولة «البيرو» فقد خطت كل من هذه الدول خطوات واسعة لترسيخ هذه التجربة ولا أشك مطلقاً في أن السنوات القادمة ستزيد في ترسيخ هذه التجربة.

- ٥ -

إن القفز في الظلام حقاً هو أن تجتمع الشعوب العربية (أو أية شعوب أخرى) «في يوم واحد ومكان واحد أمام منبر واحد» دون أن يكون لهذه الشعوب الحق في اختيار أيام مختلفة وأمكنة مختلفة ومنابر مختلفة.

- ٦ -

يجب أن تدرك الشعوب العربية (أو أية شعوب أخرى) بما في ذلك كتابها وأدباؤها على ان الانسان وحده ـ وليس الجندي أو الامام أو دعاة الحزب والمنبر الواحد ـ هو سيد هذا العالم وهو وحده القادر من خلال تفاعله مع حضارات وثقافات العالم الأخرى، على خلق مؤسساته السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي ستكفل له ولأبنائه حياة حرة كريمة. إن تعدد الأحزاب هو مجرد خطوة في مسيرة طويلة شاقة لخلق مثل هذا الانسان. إن إدراك أهمية هذه الخطوة هي البداية في رحلة طويلة مليئة بالأمل في مستقبل أفضل لأمتنا العربية ولبقية الأمم الأخرى في العالم. □

عن الحجارة والزجاج والحفر

تمام أصف ديبان

■ طالعتني في العدد الثاني والعشرين/ نيسان/ من مجلة (الناقد)، مقالة لراهب مسيحي من لبنان بعنوان «مغالطات الصادق النيهوم»، يتهم فيها النيهوم بالإساءة إلى الدين المسيحي وإلى السيد المسيح، وبأنه قد وقع في مغالطات خطيرة بشأن التوراة والإنجيل في مقاله «خيانة مرفوعة الرأس»، وارتأيت أن أقدم وجهة نظر ثالثة أغفلها النيهوم، أفنّد فيها ما جاء به الراهب شاهين الذي حاول أن يحفر حفرة للنيهوم فوقع فيها.

١ ـ لم يتكلم الأستاذ صادق النيهوم في مقاله «خيانة مرفوعة الرأس» من منطلق كونه مسلماً، ينتقد الديانات الأخرى، بل من منطلق الحرص على جوهر الدين الحقيقي غير المزوّر، فهو لا يهاجم الدين المسيحي، ولا يقصد الإساءة للسيد المسيح «عليه السلام»، وكل ما في الأمر، أنه يتهم الكهنة بانتحال أحاديث محرّفة منقولة عن ألسنة الأنبياء: «كان «الحديث النبوي» هو نص التوراة والإنجيل، وكان الكهنة قد عبثوا بهذا النص طوال ألفي سنة على الأقل، وسخّروا فكرة الحديث المنقول لكي يسجلوا على ألسنة الأنبياء أقوالاً محرفة تحريفاً خطيراً».

والسؤال الذي لم يطرحه النيهوم في مقاله: ما الذي دفع الكهنة للتزوير والتحريف؟

الجواب: لأسباب «طبقية وسياسية»، خدمة لمصالحهم الخاصة ولمصالح الطبقات الحاكمة ليكتنزوا ما طاب لهم من الذهب والفضة: ﴿يا أيها الذين آمنوا إن كثيراً من الأحبار والرهبان ليأكلون أموال الناس بالباطل ويصدون عن سبيل الله، والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله﴾ ـ ٣٤ ـ «التوبة».

ولقد كانت المهمة السياسية للكهنة، إعطاء الشرعية للسلطة، والبحث عن مبرر شرعي لاضطهادهم الطبقات المسحوقة، والإبقاء على جهلها وتخلفها، فالأمة الجاهلة أسهل قيادة من الأمة المتعلمة.

وكثيراً ما ألحقت المدارس بالكنائس «ليقتصر التعليم على التعاليم الدينية لتثبيت الولاء للسلطة في عقول النشء» ـ كرم خله ـ من كتاب (أصل الإنسان).

وهكذا نجد أن الدِّين قد تحول على يد الكهنة إلى أداة من أدوات السلطة، تستخدمها لتثبيت الأوضاع الاجتماعية القائمة، وعدم تغييرها، واعتبار كل متمرد على هذا الواقع، كافراً وملحداً، فسلاح الدين سلاح قوي في يد الطبقات المستبدة لقمع أية معارضة.

ولقد وقفت الكنيسة ـ قديماً ـ وفي حالات كثيرة إلى جانب الطبقة الحاكمة لمواجهة ثورات الفلاحين والعبيد في روما وبيزنطة.

والكل يعرف هيمنة الكنيسة على أوروبا في القرون الوسطى، وتحكّمها برقاب العباد، ومحاربتها للعلم والعلماء، ووقوفها في وجه أي تطور، لتحافظ على المكتسبات التي حققتها عبر قرون. «يا يسوع يا من كنت فقيراً وعرياناً، الفقراء أمثالك آمنوا بك لأنك لقنتهم أفكاراً بسيطة، والآن... باسمك تسفك الدماء ويكدس الذهب، وأنا لا أريد أن أدخل في هذا» ـ هذا ما قاله الموسيقار الايطالي العظيم بغانيني الذي منعت الكنيسة دفن جثته لأنه تمرد على قوانينها الجائرة.

واليوم... نجد الفاتيكان، يتحالف مع الغرب

الامبريالي، والأنظمة الديكتاتورية في العالم الثالث لمحاربة حركات التحرر العالمية.

ولو عاد المسيح اليوم لصلبه رجال الدين من جديد. «لا جدوى يا يسوع، مضى على صلبك ألفا عام، ولا زال الناس يصلبونك من جديد» - نيقوس كانتزاكس - من رواية «المسيح يصلب من جديد». ولا يعني هذا الكلام أنه لم يكن هناك رجال دين مناضلون، تمردوا على الفاتيكان وانخرطوا في حركات ثورية، وقاتلوا في سبيل الحرية، ودفعوا حياتهم ثمناً لذلك في نيكارغوا والسلفادور وتشيلي والفلبين وجنوب افريقيا. ولقد ظهرت في أميركا اللاتينية جماعات دينية ثورية تدعى «بلاهوت التحرير». «أمنا الكنيسة إلى اليمين، بينما المسيح دائماً إلى اليسار» - الأب خوسه دولسه ماريا - تشيلي -.

وأخيراً.. ألا يشكل هذا انحرافاً خطيراً عن جوهر الدين المسيحي وعن مبادىء السيد المسيح؟ فهل نزل الدين لنصرة الظالمين ومحاربة المظلومين؟!

٢ - لم يدافع الأستاذ النيهوم، عن رجال الدين المسلمين، فهو يتهم علماء الفقه والسنّة - الذين وضعوا تفاسير مشوهة للقرآن الكريم، وانتحال أحاديث لا يوجد أي دليل علمي يثبت صحتها، منقولة عن لسان الرسول محمد «عليه الصلاة والسلام» - بالخيانة للرسالة المحمدية. «إن علم السنّة الذي بايع الرسول في حجة الوداع على نص القرآن وحده، عاد يبايع الأسر الحاكمة على نص الحديث، وإذا لم تكن هذه البداية الرديئة، خيانة عارية الرأس، فلا بد أنها خيانة تغطي رأسها بمنديل».

وذلك لأسباب سياسية وطائفية هذه المرة، لتثبيت الحكم للأمويين، وللعباسيين من بعدهم، ثم جاء الأيوبيون والعثمانيون، ليستخدموا الغطاء الشرعي نفسه أي «السنّة»، ليبرّروا المجازر البشعة التي ارتكبوها بحق «العلويين والاسماعيليين»، في حلب - والفسطاط (القاهرة).

قد يدهش الكثيرون من هذا الكلام، لكنها الحقيقة، ولقد آن الأوان، لكي نسمي الأشياء بأسمائها ودون مواربة. حيث عمد المؤرخون السلطويون إلى طمس هذه الحقائق، وكان عليهم قبل أن يتشدقوا عن المجازر التي ارتكبها تيمورلنك في دمشق، أن يبينوا الأسباب التي دفعته إلى ذلك، وأن يتحدثوا عن المذابح الأبشع التي اقترفتها من قبله أيدي بعض الخلفاء الأمويين والعباسيين وبعض القادة الأيوبيين وعلى رأسهم صلاح الدين الأيوبي، بحق الأقليات الدينية المعارضة.

٣ - إذا سلمنا أن الأستاذ النيهوم قد أخطأ بحق الإنجيل، فمن الذي قال الأب شاهين إن التوراة لم تزوَّر؟ ومن الذي كلفه بالدفاع عنها؟ وقد ثبت وبالأدلة القاطعة أنها قد حرفت لتخدم المطامع الصهيونية في المنطقة.. كتصويرها أن اليهود شعب الله المختار، وأن فلسطين هي أرض الميعاد التي وعدهم بها ربهم يهوه.. «وهذا الوعد بحد ذاته وعد استلابي» - توفيق مهنا - مجلة «صباح الخير».

إذ ما معنى أن يعد الله شعباً بأرض ليست له، فهل الله إله عنصري يشجع شعباً على ذبح شعوب أخرى وطردها من ديارها، وهل خلق الله تلك الشعوب الأخرى للموت أم خلقها لتحيا؟ وهذا الكلام ليس جديداً، لقد اجترّه العرب اثنين وأربعين عاماً.

ولقد دلت المكتشفات الأثرية في المنطقة أن فلسطين أرض كنعانية، أقام عليها الكنعانيون، سكانها الأصليون، حضارة عريقة، ثم أتى اليهود في قبائل تعيش على الرعي، وأنشأوا بحد السيف كيانهم، إلى أن جاء «نبوخذ نصر» القائد البابلي العظيم.. على رأس جيش جرار، ليدمّر دولتهم ويشتت شملهم، وهذا ما فعله، من بعده الرومان.

وهل يستطيع الأخ شاهين أن ينكر وصول التهويد إلى الفاتيكان؟ وإرغامه على الاعتراف بالعهد القديم، ككتاب مقدس؟ «وهذا يقود إلى تهويد العقل المسيحي وبالتالي العطف على اليهود، واعتبار دعوتهم في العودة إلى أرض الميعاد - دعوة إلهية - لا يجوز إنكارها» - أنطون سعادة - «نفوذ اليهود في الفاتيكان». ولقد بعث البابا ڤيوس الثاني عشر برسالة للمسيحيين «يحضهم فيها على تحبيذ ومساعدة تلك الجماعات «اليهودية» التقيّة، التي ترغب في نشر طبعات التوراة بين المؤمنين، وأن يسعوا بكل اجتهاد أن تقرأ في العائلات المسيحية، باستقامة وتقديس» - ١٤ - انطون سعادة.. المصدر نفسه.

وحتى كتاب التوراة، ليس أكثر من أساطير كنعانية قديمة، نهبت وسرقت. - توفيق مهنا - المصدر نفسه. فإن كانت التوراة صحيحة، وغير مزوّرة، فلليهود الحق كل الحق بفلسطين، وهذا بالضبط ما يريده الاسرائيليون فهل بإمكاننا القول إن اللوبي الصهيوني، قد أصبح عندنا هذه المرة وليس في أميركا وحدها؟ وهذا ليس غريباً، فلقد ظهرت في المنطقة السورية جماعات مسيحية متعاطفة مع اليهود، وفي مقدمتها «شهود يهوه». لا أدري.. إن بعض الظن إثمْ.

٤ - لم يدَّع الأستاذ النيهوم، ولا يستطيع أن يدعي أن يكون القرآن الكريم قد نفى نبوة عيسى «عليه السلام»، حتى يذكره الأخ شاهين ويذكرنا أن الله قد فضل المسيح على سائر الرسل. وأقول لهذا المسيحي المتعصب، وذاك المسلم المتعصب، أن الله لم يفضل رسولاً على آخر، بل أنزلهم على الأرض بمنزلة واحدة، هدى ونوراً.

«ما المسيح ابن مريم، إلا رسول قد خلت من قبله الرسل» - ٧٥ - «المائدة».

«والذين آمنوا بالله ورُسُله ولم يفرقوا بين أحد منهم» - ١٥٢ - «النساء».

«وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل» - ١٤٤ - «آل عمران».

٥ - إن الشواهد والحجج التي أوردها الأخ شاهين من القرآن والتوراة والإنجيل، لا تعني شيئاً، ولا تقدم أو تؤخر لأن النيهوم لم يقل إن التوراة والإنجيل قد زوّرا بشكل كامل، فهما والقرآن الكريم، كتابٌ واحد بالأصل، «إن القرآن لا ينقل عن التوراة والإنجيل، بل هو التوراة والإنجيل، في صياغتهما الإلهية المحررة من عبث رواة الحديث»، وبالتالي هناك تشابه بل تطابق بين الكتب السماوية الثلاثة، وما سبب الاختلاف فيما بينها سوى العبث الذي لحق بالتوراة والإنجيل عبر قرون.

٦ - حول اشتباه الأخ شاهين بالقرآن الكريم، وشكه في صحته، واحتمال أن يكون قد أسقطت منه بعض الآيات، عندما أحرق عثمان بن عفان الأحرف الستة التي نزل بها القرآن، وأبقى على حرفٍ واحد، منعاً للفتنة والانشقاق بين جموع المسلمين.

إذا كان هذا الكلام صحيحاً لماذا لم يعترض باقي الصحابة على ذلك، وعلى رأسهم، الإمام علي، وهو من كتبة القرآن الأوائل؟

ولقد تم مؤخراً - في اليمن - العثور على مخطوطة قديمة للقرآن الكريم، خطها الإمام علي، ولم يتحدث أحد عن أي اختلاف بين المخطوطة ونسخة القرآن المتداولة بين أيدينا اليوم، وهذا أكبر دليل على صحة القرآن الكريم.

كما ان الإعجاز الذي أتى به القرآن، لم يأت به كتاب سماوي من قبل، بحيث يصعب على أي انسان مهما بلغ من العلم والمعرفة أن يقلّده أو يحرفه. ﴿وإنْ كنتم في ريب مما نزّلنا على عبدنا، فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله، إن كنتم صادقين﴾ - ٢٣ - «البقرة».

بينما التوراة والإنجيل، فمن السهولة بمكان، تزويرهما وخاصة عن طريق الترجمة، فلقد كتبا بلغات قديمة عفى عليها الزمان، حيث ترجمت التوراة من العبرانية إلى المصرية والآرامية والاغريقية واللاتينية، والإنجيل من الآرامية إلى السريانية واللاتينية.

أما القرآن فلقد كتب بلغة عربية قويمة، لم تزل حية حتى يومنا هذا، ومن ثم ترجم إلى اللغات العالمية الحية.

٧ - أما فيما يتعلق بالخلاف القائم، بين النيهوم ◄



والأخ شاهين، حول طبيعة السيد المسيح، هل هو ابن الله أم رسوله؟ فأدع البت في هذه القضية للقرآن الكريم:

﴿وقالت النصارى المسيح ابن الله ذلك قولهم بأفواههم يضٰهئون قول الذين كفروا من قبل، قاتلهم الله أنى يؤفكون﴾ - ٣٠ - «التوبة».

﴿إن مثل عيسى عند الله، كمثل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون﴾ - ٥٩ - «آل عمران».

وهناك قضية أخرى، لم يتحدث عنها الأستاذ النيهوم، وهي ألوهية السيد المسيح، فكثيراً ما تطالعنا عبارة «يا ربنا يسوع»، سواء في الأناجيل، أو التراتيل الدينية، وهذا التحريف أخطر بكثير من كون السيد المسيح ابن الله، ولقد وردت في «القرآن» آيات عديدة، تتحدث عن هذا، يبين الله فيها كذب ما يدّعون:

﴿لقد كفر الذين قالوا إن الله هو المسيح ابن مريم﴾ - ٧٢ - «المائدة».

﴿إنما المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وكلمته ألقاها إلى مريم وروح منه، فآمنوا بالله ورُسُله ولا تقولوا ثلاثة انتهوا خيراً لكم إنّما الله إله واحد سبحانه﴾ - ١٧١ - «النساء».

﴿لقد كفر الذين قالوا إن الله هو المسيح ابن مريم، قل فمن يملك من الله شيئاً إن أراد أن يهلك المسيح ابن مريم وأمه﴾ - ١٧ - «المائدة».

وبعد كل ما تقدم، ألا يبدو جلياً أن الذي وقع في المغالطات هو الأخ شاهين، وليس الصادق النيهوم. ولا أقصد البتة الإساءة إلى الأخ شاهين، بل هو الحوار الموضوعي والنقاش العلمي البعيد عن كل تعصب ديني، وأنا في الوقت نفسه لا أدافع عن شخص الصادق النيهوم، بل عن وجهة نظره التي أراها صحيحة إلى حد بعيد.

وفي النهاية أتساءل: إلى متى ستستمر هذه المهاترات على صفحات «الناقد» التي تحولت إلى ساحة معركة، أطرافها الحقيقيون، كبار الكتاب والمثقفون العرب؟

ففي الوقت الذي يشهد فيه العالم تغيرات وتطورات خطيرة، ننشغل نحن بخلافاتنا «القطرية والطائفية». وإلى متى سنستمر نتبادل الشتائم؟ وندّعي أننا نتحاور، ونحن لا نملك الحد الأدنى من مقومات الحوار؟ وإلى متى سنظل نتراشق الحجارة، وبيوت أكثرنا من زجاج؟ □

الجوهر واحد

اسبيرو جبور
سورية

■ الصادق النيهوم والراهب شاهين خاضا بحوثاً شائكة جداً. هناك أمور عسيرة الحل. القرآن الكريم استعمل لفظة «نصارى» على وزن «سكارى». مفردها نصران لا نصراني. هذه التسمية غير معروفة لدى المسيحيين، فسفر أعمال الرسل ذكر أن اسم أتباع يسوع هو «مسيحيون» (١١: ٢٦)، نسبة إلى المسيح، هكذا جاء في الأصل اليوناني وجميع الترجمات العالمية بما فيه العربية. وهم أي النصارى أقرب الناس مودّة إلى المسلمين في القرآن. ونلمس في القرآن الكريم أمراً ثانياً هو اتهام فئة من الناس بعبادة عيسى وأمه من دون الله، فتجعل الله «ثالث ثلاثة». . وينسب القرآن إلى هذه الفئة قولاً غريباً تمام الغرابة: «أأنت قلت للناس: اعبدوني وأمي من دون الله؟». وهكذا يضحي عيسى وأمه أولاً ثم الله ثالثاً.

في التواريخ المسيحية لم يرد ذكر لهذه الفئة الكافرة فعلاً. ولم يرد لدى غير العرب اسم «عيسى»، ففي العبرية والسريانية ورد «يشوع». العرب يستعملون السين بدل الشين العبرية والسريانية غالباً، فقالوا: «يسوع».

هناك إذاً، خصائص للفئات المنسوبة إلى المسيحية في الجزيرة العربية. لم يمدنا المؤرخون بمعلومات عتيقة معاصرة عنها. من الأخبار نعرف أن الرسول كان يسمع الروميَّيْن جبر وعائش يتلوان الانجيل في لغتها: أي اليونانية حتماً، فلفظة انجيل يونانية. ونعرف أن مؤذنه بلالاً كان حبشياً.

أما سلمان الفارسي فالأخبار عنه مضطربة ومشوّشة جداً. الدكتور محمد كامل الشيبي في «الصلة بين التصوف والتشيع» (ص ٢٥) يعتبره مزدكياً (مجوسياً) من أصفهان صار راهباً مسيحياً متجولاً. هل هو مسيحي على مذهب المسيحيين في فارس؟ الله أعلم. خارج الجزيرة العربية قبل الاسلام كان المسيحيون: ١ - أرثوذكس - كاثوليك. وهم معروفون حتى اليوم. ٢ - نساطرة. ٣ - يعاقبة انحصروا بعد الاسلام في سوريا (سريان) ومصر (أقباط) وأرمينيا والحبشة مع وجود في فارس. ٤ - المسيحيون في فارس الذين أثبتت دراسات فرنسية وانكليزية في السبعينات والثمانينات أنهم لم يكونوا أبداً نساطرة بل شبه أرثوذكس. ٥ - أصحاب المشيئة الواحدة الذين أسسهم الملك هرقل أثناء وجوده في سوريا ليصالح بذلك المسيحيين في سوريا ومصر وأرمينيا، حاول فرض العقيدة بالاضطهاد الوحشي، فاتفق الجميع مع العرب عليه، فسلّم منصور بن سرجون (جد القديس يوحنا الدمشقي) ومطران دمشق بلدهم لخالد بن الوليد نكاية بهرقل. وهكذا فعل ارثوذكس حمص وسواهم في حماه وأفاميا وقلعة شيزر والمعرة و و. . . (راجع الدكتور جورج حداد، فتح العرب للشام). وهكذا فعل أقباط مصر والأرمن. هذه العلاقة الطيبة - في رأيي - أخّرت زمن المناظرات والمقابلات فخسرنا جميعاً القدرة على الفحص عن المسيحية في الحجاز بدقة تامة.

الأكيد هو أنه ليس بين المسيحيين خارج الجزيرة العربية من قال بأن مريم العذراء هي إله وأن يسوع ومريم هما أولاً ثم الله ثالثاً، فإن استطاع الأستاذ النيهوم أن يكتشف لنا جذور القضية كنا له من الشاكرين. آنذاك نعرف هذه الفئة الكافرة الشاذة.

أما دعوى تزوير أو تحريف الكتاب المقدس فهي دعوى فاشلة. المسيحيون يطالبون بدليل بل بأدلة تاريخية. الأستاذ النيهوم يعتمد على القرآن الكريم. هذا مقبول لدى المسلمين. . يبقى على الأستاذ أن يقنع المسيحيين بأدلة مستقاة من كتبهم ومن التاريخ

العام. هذا مع العلم أن الراهب شاهين ناقشه من ضمن القرآن ليثبت بطلان دعوى التحريف. الثابت من كل المصادر أن المسيحيين جميعاً اعتمدوا نصاً يونانياً واحداً للعهد الجديد نقلوه إلى لغات الدنيا خلال التاريخ. ما اختلفوا عن النص. ولم يقرره بابا روما أبداً. المسيحيون كمجموع تبنوه. كان شرطاهم الوحيدان أن يكون أصل الأسفار رسولي وموافقاً لما تسلموه من الرسل. فقد اندسّ اليهود سريعاً ليفسدوا الأجواء، فأنشأوا كتباً رفضتها الكنيسة، وإن كان بعضها ينتسب إلى بطرس وبولس وتوما وفيلبس ويعقوب. اسمها باليونانية «أبوكريفا» أي المستورة، الباطنية. وبذلك طعنتها الكنيسة بخنجرين: ١ ـ مخالفة للتعليم الرسولي الرسمي. ٢ ـ باطنية لم تخرج إلى العلن رسمياً جماهيرياً. وهكذا لم يجدها نفعاً انتسابها إلى رسل مشهورين كبطرس وبولس و و. . .

من جهة أخرى أورد الراهب شاهين نتفاً من كتاب الأستاذ محمد عزة دروزة عن أقوال اسلامية في صحة القرآن الكريم وعدمها. ولكن غاب عنها شيء كبير وأهم. فلم يطالعا ما جاء في كتاب «المصاحف» الذي نشره في العام ١٩٣٦ في القاهرة مستشرق. نرى فيه أن حفصة بنت عمر لم تسلم نسختها إلا بعد وعد بإعادتها. وبعد اعادتها خشي مروان بن الحكم ظهورها لاحقاً وهي تحوي اختلافاً عن النسخة العثمانية. حاول استعادتها فرفضت حفصة، فانتظر وفاتها ليصادر النسخة ويتلفها. وفي حوادث العام ٣٩٨ للهجرة ذكر مؤرخ ظهور مصحف ابن مسعود المختلف كثيراً عن مصحف عثمان. فاجتمع العلماء برئاسة الشيخ أبي حامد ووجدوا الاختلاف، فأتلفوا المصحف (الشيخ أبو محمد عبد الله اليافعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، المجلد الثاني، الصفحة ٤٤٨، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت).

وما ذكره الأخ شاهين عن اتلاف مصحف علي لأنه يحوي كل الناسخ والمنسوخ هو ناقص أيضاً، فعلم الناسخ والمنسوخ ظهر في القرن الثاني للهجرة. ألّف فيه الواحدي، عددتُ فيه قبل ٢٨ سنة الآيات المنسوخة في مصحف عثمان. أتذكر أنها بلغت ٢٣٤. نظري الآن لا يساعدني على عدّها مجدداً. لو بقي مصحف عليّ لجاز الفصل فيبت العلماء فيما هو منه ناسخ ومنسوخ. الحكم غيابياً غير جائز، وظهور مصحف ابن مسعود في العام ٣٩٨ للهجرة مختلفاً كثيراً عن مصحف عثمان يجعل قصة النزول في سبعة أحرف قصة نسبية لا مطلقة، إذ الاختلاف مع مصحف ابن مسعود اختلاف مضمون.

ولذلك فقصص التحريف والتزوير لا تفيد أحداً، المهم هو الأسس الخالدة والتحقيق العلمي الرفيع السوية بلا غرض ولا هوى، وأن يفهم الأستاذ النيهوم وسواه أن المسيحيين جميعاً يقولون إن مريم العذراء هي خليقة محدودة لا خالق، لها بداية ولها نهاية، وأنها ليست زوجة لله. والمسيحيون يقولون إن لله جوهراً واحداً فرداً. ولذلك فهم موحِّدون. الجوهر واحد. وهذا كلام توحيد كما لدى المسلمين: الجوهر واحد فالله أحد. نتزّهه عن المادة كلياً. □

دفاع عن سيدة نبيلة

عبد الرزاق الخالدي

■ قرأت في العدد ٢٦ لشهر آب ١٩٩٠ مقالاً للأستاذ زكريا تامر يقسو فيه كثيراً على الدكتورة نوال السعداوي. والحقيقة أن المقال فيه من القسوة والمغالطات الكثيرة ما دفعني إلى كتابة هذا الرد. علماً بأني لا أعرف الدكتورة السعداوي ولم أقابلها في حياتي غير أني من قرائها المعجبين الذين يعتبرونها رائدة شجاعة في اصلاح المجتمع وكاتبة جريئة بقلم نظيف ولسان عفيف. كما أني أيضاً من قراء الأستاذ تامر واعتبر أنه ربما للمرة الأولى يشطح قلم أديبنا الكبير عن خطه المستقيم. والأشد إيلاماً أن الأستاذ تامر في مقاله المذكور يتحامل على سيدة نبيلة لأنها شكت من ظلام السجن وظلم السجان. وهذا لعمري أمر لا يصدق على الاطلاق، وقد خانه المنطق تماماً في جميع انتقاداته دون استثناء وأعطى عكس النتيجة التي استهدفتها حيث يستنتج القارىء الذكي باختصار ووضوح أن السيدة نشرت كتاباً عن الظلم، والأستاذ تصدى لها بقسوة على الشكل التالي:

ـ مسخ الأستاذ اسم الدكتورة «نوال السعداوي» باسم «نوال السعدني» وكان ينقص أن يقول «نوال السعدنجي».

ـ ينتقد اسم الكتاب «مذكراتي في سجن النساء» ولماذا لم تقل «السجن» فقط (لأن اسم السجن هكذا. وكان ينبغي أن يعترض على الدولة لماذا تسميه بهذا الاسم).

ـ يقول عن ارتباط نوال السعداوي بمجتمعها هو ارتباط سياحي!! (وأنا في كل ما قرأته لها منذ زمن طويل لم أذكر إلا وقلمها يدافع عن المظلومين من أبناء بلدها وعن الفقراء والتعساء وعن ظلم المرأة في هذا الشرق غير الساحر وجبروت الأزواج في امتهان حقوق نسائهم وبالتالي التسبب بتدمير المجتمع كله).

ـ يعيب الأستاذ على الدكتورة أن تشكو من خلع بيتها والدخول إليه بالقوة ومن دون إذن من النيابة. . (لا تعليق).

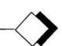
ـ ويعاتبها لأنها تصف مستوى السجن الذي لا يليق بالبشر قائلاً هل قبل السادات كان السجن أحسن؟ (وكأن معيار الشكوى من ظلم السجن هو مقارنته مع سجن آخر أو مع عهد سابق. . !!)؟ ثم يقول إن هذه السجون تظل أحسن من بيوت الفقراء. . !! (بقي على سجنائنا أن يشكروا حكامنا على هذه النعمة).

ـ ثم يلومها قائلاً: هل كانت نوال السعداوي تتوقع أن يكون سجنها مثل قصر فرساي أو البيت الأبيض؟ (وهذه دعوة صريحة منه إلى كل من يسجن في سجن ذليل، أن لا يفتح فمه ويأكل هواء ويسكت).

ـ وهو يستهجن أخيراً أن تكون السعداوي تعلمت في السجن أكثر مما تعلمت في الجامعة ويفسر ذلك بأنه دعوة إلى الطلاب لترك الجامعات ودخول السجون. . (ولا أدري أي غضاضة في قول مفكرة كبيرة أن تكون اكتسبت دروساً في السجن لما فيه من ظلم ومظلومين وحياة مثيرة نسجت حياة السجينات التعيسة والظروف القاسية التي قادتهم إلى السجن. . إن كل سجين ـ امرأة أو رجل ـ لا بد وراءه قصة مثيرة عن ظروف حياته ومجتمعه وسبب انحرافه نحو الشر والجريمة. إن السجناء هم الذين يعكسون بصدق صورة المجتمع وفي كشف هذه الصورة أروع دروس الحياة. فأين الغرابة في ذلك؟).

سامح الله زكريا تامر. . وبوركت النساء مثل نوال السعداوي. □





حديث خارج المألوف:

ضيّع العقل العربي حقه في الحرية يوم ضيّع حقه في الاجتهاد

رياض نجيب الريّس

■ في زمن الاسئلة الصعبة، هناك أيضاً اسئلة خارج المألوف، تكون عادة هي الأصعب. من بين هذه الاسئلة مدى احساس الجماهير العربية بالارهاق من واقعها الحالي وبأزمتها في علاقتها بالعصر وتحدياته، مما جعل هناك خوفاً دائماً، دفيناً حيناً وظاهراً في احيان كثيرة، قائماً بينها وبين الحالة السيئة التي هي فيها، والحالة الأسوأ التي تخشى ان تبلغها. فالجماهير متخلفة اقتصادياً ومُسْتَغَلّة اجتماعياً وحائرة فكرياً. كل هذه الحالات تشكل مجتمعة التمزق الذي تعيشه وتحاول تجاوزه الى واقع أفضل منه.

لكن كيف للجماهير العربية سبيل الخروج من هذا الباب المغلق، والاستبداد السياسي يزداد انتشاراً، وقدرة الاقوياء على التحكم بضعف الضعفاء تزداد قوة، والنضال من أجل كسب معركة حريات الفكر يزداد صعوبة. فالجرأة في التطلع الى فكر حر ديموقراطي، باب الاجتهاد مفتوح فيه، وباب الصراع بالمناقشة والحوار والاستنباط مسموح فيه، أصبحت معدومة. ولم تعد الكلمة التي كانت في البدء، هي التي ستكون حتماً في النهاية.

واتسعت الهوة بين هذه الجماهير وبين كتابها ومثقفيها، الى درجة أصبح من الصعب استنباط أسلوب يستطيع الكتّاب والمثقفون من خلاله أن يوصلوا الى هذه الجماهير التي يسعون اليها، الافكار التي يدعون لها، والآراء التي ينظرون فيها، بطريقة قادرة على استيعابها.

وفشلت الطروحات الفكرية بمختلف اتجاهاتها في أن تؤصل الدعوة الى الديموقراطية، بينما ظلت الجماهير العربية تطالب في التيه الطويل الذي عاشته وما زالت تعيشه، بـ «مستبد عادل»، من دون ان تدرك التناقض الكامن في كيف يمكن أن يكون هذا المنقذ مستبداً وعادلاً في آن معاً. وتأكيداً لهذا الفشل كان من الأسهل للجماهير ان تستبدل فكرة «البطل» الواحد، بفكرة الديموقراطية المتعددة الأطراف والمتنوعة المشارب، التي يتساوى الأول فيها مع الجميع. ولأن الأرض قاحلة والتجربة فقيرة، ظلت الهوة قائمة بين الفكر العربي الحديث والديموقراطية كقضية محورية تشغل تفكيره، حتى بعد احتكاك المجتمع العربي بالغرب وذلك في أدق اللحظات التاريخية حراجة.

وإذا كان التراث شأناً لا خيار لنا فيه، فان التساؤلات ظلت تراوح مكانها في البحث عن الوسائل التي تكفل للعرب عبور الفجوة بين التخلف والتقدم. والاسئلة الرئيسية التي ترددت باستمرار في هذا الصدد هي: هل يكون ذلك باحتذاء النموذج الغربي في السياسة والاقتصاد والثقافة وغيرها احتذاءً كاملاً؟ أم يكون باحياء التراث العربي كنموذج حضاري يصلح للتنمية والتحديث؟ أم ان الحل يكمن في محاولة التوفيق بين النموذج الغربي والتراث العربي؟

وإذا كانت كل هذه التساؤلات تمثل جوهر مشكلتنا اليوم، والتي ظهرت منذ بداية عصر النهضة العربية الحديثة، والتي حاول المجتمع العربي أن يضع لها اجابات متعددة ظهر زيف بعضها في التطبيق، فأن الكثير من الاجابات عليها التي لم يتح لها التحقق كواقع، تطالب اليوم بحقها في التجريب. لذلك لا بد من فتح الابواب على مصراعيها للتداول في مفاهيمها.

□

حملت في رأسي مجموعة من اسئلة الهزيمة العربية الضاربة في جذور تاريخنا، الذي أصبح مصيدة لكل افكارنا المعاصرة اليوم. ولما كانت الاسئلة لا ترحم بتزاحمها وضبابيتها، وهي تلح إلحاحاً يومياً يرتبط بالحدث المباشر المأساوي الذي يعيشه المواطن العربي، وجدت ان ليس فيها ما يشجع كثيراً. لذلك أردت أن ألجم اسئلتي في اطار تاريخي، لعل في العودة الى تقليب صفحات التاريخ القريب والبعيد شيء من الاطمئنان بأن هناك ثمة نور في نهاية النفق المظلم الذي نمر فيه هذه الأيام.

□

كان هو سياسياً عربياً من اوائل خريجي الجامعات في بلاده. خدم بلاده في عدة مناصب حكومية من قبل استقلال دولته الى الآن، مفكراً من طراز نادر ومحللاً لم يكتب كتاباً واحداً في حياته، ولم يخط قلمه مقالاً حتى الآن. يحاضر في جامعات العالم كلها ويشارك في مجالس ولجان أكاديمية عربية ودولية من دون أن يحمل دكتوراه. شهادته لا تقل ولا تزيد عن بكالوريوس في العلوم الطبيعية، ووظائفه سياسية واقتصادية ليس فيها وظيفة واحدة لها علاقة بالثقافة أو الفكر أو العلم. يتحدث كثيراً والقليل يستمع اليه. عقله وثاب نيّر. قراءاته واسعة الى درجة تدفعك الى التساؤل عما اذا كان في اليوم اكثر من ٢٤ ساعة. أفقه أوسع من امتداد بحر بلاده. رافقته في رحلاته الفكرية ومجالس احاديثه اكثر من ربع قرن. هذا الرجل صديق لي، حملت امانة افكاره سنوات طويلة، وما

زلت.

لذلك كنت ـ وما زلت ـ كلما اردت البحث عن جواب لسؤال تائه في خضم المعميات العربية، أطرق بابه. وكان في احيان كثيرة هو السائل وأنا المجيب. لكن الحوار التصادمي بيننا كان، دائماً، يحمل نكهة الحرية الوقادة وعبق الانفتاح الفكري، حتى ولو انتهى بصراخنا في السيارة وهو يقلني الى فندقي في نهاية الليل أو في ظهر يوم حار رطب في تلك العاصمة العربية المفتوحة على البحر والرياح والقراصنة من الجهات الأربع.

□

هذه المرة حزمت امتعتي وذهبت اليه وقلت له من دون استئذان:

ـ أريد أن تتحدث عن شيء من الماضي لعله يقودنا الى اضاءة المستقبل. ألا تقرني بأن الشخصية العربية في ظل الظروف الراهنة الصعبة التي يمر بها العالم العربي مثقلة بمجموعة من العُقد، بعضها نفسي وبعضها الآخر تاريخي والى حد ما جغرافي؟ أليس من البديهي أن نقف عندها اذا اردنا الوصول الى أية رؤيا مستقبلية.

□ قال: «أوافقك ان لا مستقبل قبل محاولة حل مجموعة هذه العقد المتداخلة والمترابطة التي ذكرتها».

«أولى عقد الشخصية العربية انها تخلط خلطاً فظيعاً بين التراث والسلفية. هذا الخلط الذي أثر تأثيراً عميقاً في تكوين الشخصية العربية المضطربة التي نعرفها اليوم. فالتراث هو ما يرثه الانسان من فكر وثقافة وقيم ومظاهر حضارية ونمط في التفكير الديني والمعتقدات الدينية، الى جانب ما يضيفه الحاضر الانساني الى ذلك التراث حسب تقلبات الظروف المعيشية والسياسية والانسانية».

ـ لكن الخلط بين التراث والسلفية ليس أمراً جديداً في تاريخنا المعاصر؟

□ أجاب: «صحيح. لكن ماذا حدث من جراء هذا الخلط؟ لقد وقع التراث الحضاري العربي بعد أربعة عشر قرناً من رسالة الاسلام، مع ما اضيف اليه من اجتهاد وتفسير خلال القرون الأربعة الأولى من الاسلام، في نوع من التجمد والتحجر بسبب دورة التاريخ. فأصبحنا نعتبر ان ما تمّ في القرون الأربعة الأولى من الاسلام وما قام به السلف الصالح خلالها هو تراثنا. وأصبح ذلك مثلنا الاعلى في الحياة. واصبحت تصرفاتنا محكومة بتفسيرات متحجرة باسم السلفية. لكننا نحن كنا نسميها تراثاً. ووقعنا في هذه الأزمة عندما اختلط عندنا مفهوم التراث بمفهوم السلفية».

ـ لكن كيف تورطت الشخصية العربية في الخلط بين هذين المفهومين؟

□ قال: «لنبدأ من الأول: السلفية هي تراكم كل ما قاله وفسّره واجتهد فيه الأجداد من السلف الصالح حسب متطلبات الحياة وظروفها في ذلك الزمان من دون أي تبديل. وقد وقعنا في الخلط عندما نسينا أن الحياة خلال الألف عام بعد الأربعمئة سنة من الاجتهاد في الاسلام، قد تطورت بشكل جديد رافقها مفاهيم جديدة وحديثة بموجب المتغيرات الزمنية الطبيعية التي واكبت تلك السنين. وتزايد هذا الخلط وتشابكت الشخصية العربية عندما عجزنا عن الاستنباط، وفشلنا في اضافة أي جديد على ما تركه السلف، حتى اننا لم نكن مستعدين حتى للتفسير بأبسط قواعده. وأغمضنا اعيننا عمّا توارثناه من حقب. وغفونا على هذا الماضي المجيد».

ـ الا تشاركني الرأي في أن الشخصية العربية المعاصرة تعاني من انفصام؟

□ أجاب: «نعم، لكن المخرج الأول من هذه الأزمة الانفصامية للشخصية العربية يبدأ من اعادة كتابة التاريخ العربي من أساسه، لأن التاريخ الاسلامي ـ وبالتالي التاريخ العربي ـ لم يكتب الا في القرن الثاني الهجري. أي بعد ٢٠٠ سنة من ظهور الاسلام. ومن السذاجة والجهل ـ وربما الرعونة ـ الاعتقاد ان العوامل السياسية الآنية والصراعات القبلية لم تؤثر في كتابة التاريخ. لذلك لا بد في محاولة استعادة توازن الشخصية العربية وتخليصها من العقد، من اعادة كتابة تاريخنا مستعملين فيه المقاييس العلمية الحديثة التي تعتمد على الاثباتات التاريخية. وإذا لم نُعد كتابة تاريخنا بكل أمانة العلماء والمؤرخين فلن نعرف من نحن، ولسوف تبقى الشخصية العربية تعاني من هذا الانفصام».

«مثلاً: التغني بالفتح الاسلامي لا يعني شيئاً اليوم. فنحن لسنا سلالة ذلك الفتح ولا ورثته. فخلال الألف سنة التي مرت عليه تعاقب من بعده الفتح المغولي ومن ثم الفتح العثماني ـ التركي. عند الفتح المغولي وقع التخلف وعند الفتح العثماني وقع التحجر».

«أما المخرج الثاني فلا يكون الا بالاعتراف ان الصراع في أن نكون عرباً ومعاصرين في آن واحد هو على أشده اليوم. والسبب يعود الى التساؤل عن غياب الديموقراطية في الحكم العربي ومسبباته فالمفاجأة تختفي في غياب أي محاولة جدية لاعطاء التاريخ العربي تفسيراً ديموقراطياً. لذلك وجب علينا ان نقر مبدأ حق الشك وديموقراطية التفسير».

«لذلك في تصدينا لهذا الموضوع، لا بد من أن نعيد النظر في مواقفنا المتوارثة من حركات المعارضة في التاريخ الاسلامي والعربي، كثورة الزنج. وحركة الخوارج. وقضية المعتزلة. والطرح الثوري ـ الجمهوري الذي طرحته مجمل هذه الحركات. وبالتالي اعادة كتابة تاريخنا بمداد غير مداد الحاكم، وبقلم غير قلم الوزير، وبسيف غير سيف السلطة، حيث لا يبقى تاريخنا مجزءاً، لا يحمل سمات الاستمرارية والموضوعية العلمية والتنقيب الحر».

ـ إذن، كيف تعقدت المشكلة في الشخصية العربية؟

□ أجاب: «المشكلة في الشخصية العربية اليوم، ان الماضي أصبح يزاحم الحاضر في حياتنا المعاصرة. هنا يجب التوقف قليلاً للمقارنة بالغرب. لقد ورثت الحضارة الغربية سوفوكليس وأرسطو وأفلاطون ومئات غيرهم. وورثت معهم ايضاً تاريخهم وحروبهم وأساطيرهم وأوهامهم. وظل هذا تراث الحضارة الغربية على الرغم مما أدخل عليه من تصليح وتعديل وتقويم في أفكارهم وآرائهم وأعمالهم. لكنه بقي كله من الماضي. حتى الأحلام الدينية والطموحات التوسعية التي دفعت أوروبا ثمناً باهظاً لها في «حرب الوردتين» وحرب الثلاثين سنة ظلت بعد ألف سنة تاريخاً. ما حدث في الماضي بقي للماضي. مثلاً: الامبراطورية الرومانية جزء من التاريخ الايطالي. لكن ليس هناك مجنون واحد في كل ايطاليا اليوم ينادي بعز قيصر ويطالب بعودته».

«الا نحن العرب. فما زلنا نعيش الخلافات السياسية في السنوات الأولى من الاسلام، وما زالت هذه الخلافات تتحكم في حياتنا ومصائرنا حتى اليوم. لم تنته كجزء من تاريخنا كما يجب أن تكون. لقد امتدت الى حاضرنا».

ـ لماذا لم نتجاوز في طروحاتنا حتى الآن الافكار التي حملها وطرحها محمد عبده وجمال الدين الافغاني وعبد الرحمن الكواكبي؟ إننا نطرح الاسئلة نفسها التي كان يطرحها النهضويون، ولم نستطع ان نستنبط خلال قرن كامل أي سؤال جديد.

□ قال: «ولو كان هذا الحوار بلا تاريخ لما عرف أحد منا في أي زمان ومكان كنا نتكلم. ولو راجعنا الكواكبي مثلاً، لعرفنا اننا لم نتجاوز أي طرح جاء به. كلامك صحيح مع تعديل طفيف: ان اسئلة النهضويين كانت تساؤلات رجال احرار في عهد لم يبلغ فيه، لا القمع ولا النفاق ولا التكالب على السلطة، ما بلغه اليوم. فالقهر الذي نعانيه اليوم ليس قهراً حضارياً، انما هو قهر قومي سياسي مرتبط بمرحلة زمنية وبأمكنة جغرافية. لذلك لا مجال للتهرب من الاسئلة الحقيقية حيث ان تحديات العصر، في الاستقلال السياسي والتنمية الاقتصادية والنموذج الاجتماعي، هي العنصر الأساسي. فالخروج من المعاصرة هو خروج من التاريخ والجغرافيا والرفض هو الانتحار الحضاري بعينه».

«ان العقل العربي من يوم أن ضيّع حقه في الاجتهاد، ضيع حقه في الحرية. والعقل العربي بعد أن كان عقلاً جدلياً ورافضاً وناقداً للسلطة، أصبح عقلاً مذعناً وقابلاً للتمسح بعباءة السلطة. وبعد ان كان العقل العربي شمولياً وكونياً، اصبح عقلاً تجزيئياً وقطرياً وفئوياً وطائفياً. وبعد ان كسر جدار الخوف ودخل مرحلة الاستشهاد، اصبح عقلاً خائفاً بسبب مناخ التعصب والقمع والارهاب. ومن هنا تبدأ خيانة المثقفين. فالأزمة ليست أزمة ثقافة، لكنها أزمة مثقفين».

- لكن ما هو انعكاس ذلك على واقعنا المرير اليوم؟

□ ردّ قائلاً: «انعكاس ذلك على واقع اليوم اننا في مواجهتنا لاسرائيل لسنا امام اكوام من التكنولوجيا الحديثة المتمثلة بالفانتوم أو بالصواريخ، بل نحن امام عقلية تخص القرن العشرين في مواجهة عقلية تنتمي الى القرن العاشر. ان اوروبا لم تقم بالثورة الصناعية الا بعد ان تحرر العقل الأوروبي من اوهام الكنيسة وطموحاتها وتركتها الثقيلة التي امتدت ١٧ قرناً من المسيحية أو يزيد. ان هذا التحرر الفكري بالذات هو الذي فتح الطريق امام التقدم الصناعي الذي يعرفه الغرب اليوم».

- اذن كيف نواجه ونتصدى لهذا الواقع العربي القائم؟

□أجاب: «يجب أن لا نتردد في اعلان رأينا في وجه جحافل تجار الاسلام ومنتفعي انظمة الحكم من رجال دين وفكر وسياسة. فنتصدى لما اندس على تراثنا من الغير عبر العصور، فشوهه وحرفه. حجاب المرأة مثلاً ليس من تراثنا. ولا دروشة اصحاب الطرق. ولا الطبقية من أية مرتبة كانت. وان لا تناقض بين اعتماد مبدأ الديموقراطية بمؤسساتها التنظيمية والاجرائية لاكتساب شرعية الحاكم برأي الأغلبية وازالته برأي الأغلبية، وبين شريعة التراث الاسلامي. لذلك فان الاسلام - ممارسة - قبل بالأكثرية في مسألة الحكم ولو عارضت أية أقلية. ولا يمكن للاسلام الذي أخضع كل الأمور الحياتية للعقل والفكر ان يكون الا ذلك في مسألة ديموقراطية الأكثرية».

«كذلك لا بد من التحذير من تحميل وزر الهزيمة العسكرية والسياسية التي تعاني منها هذه الأمة العربية، للفكر والتراث والمعاصرة. بل ان وزر الهزائم العربية هو في رقاب التجزئة والحكم الفردي وكبت الحريات. كذلك فان التخلف الصناعي والمؤسسي والاجتماعي والفكري ليس سببه التراث أو الاسلام».

«أميركا اللاتينية كاثوليكية ومستقلة منذ قرن من الزمن. وها هي لا تزال متخلفة».

«تركيا قطعت صلاتها بالاسلام وبتراثها وحتى بأحرف لغتها لتحول بين التركي وبين قراءة تاريخه الماضي، وتغربت. وما زالت تركيا أكثر تخلفاً وضياعاً مما كانت عليه منذ نصف قرن، وأبعد عن المعاصرة منا».

«فمن يدعو العرب للرجوع لحرفية النصوص السلفية انما يدعو الى اقامة سد بينهم وبين مستقبلهم. كذلك من يدعو العرب الى قطع صلاتهم بتراثهم واسلامهم انما يعزل نفسه عنهم. فالخيار الوحيد الذي يقبله ويمارسه الاسلام العربي، هو خيار الثقة بالنفس والتفاعل الذاتي الأصيل الايجابي مع تراثه من جهة، والتفاعل الذاتي الايجابي الحر مع العلم والحضارة المعاصرة من جهة أخرى. وجدية هذا الخيار تكمن في الطرح وفي الفكر وفي الدعوة والممارسة».

- لكن اليابان، وهي أمة غارقة في التقاليد ومكبلة بالتاريخ، استطاعت ان تسبق العالم الى القرن الواحد والعشرين، وان تخلق بعد هزيمة تاريخية، دولة عصرية تنافس في حداثتها الدول الكبرى.

□ قال: «ان النموذج الياباني يختلف عما نواجهه في العالم العربي، فاليابان على حافة الدنيا الجغرافية، وليست في تقاطع طرق العالم مثلنا. واليابان لم تتعرض لعملية نهب لتراثها كما حدث للتراث العربي. ولم تتعرض ايضاً لاختراق فكري عند مواجهتها عصر النهضة الصناعي ولم يفرض عليها نظام تعليمي كما فرض الغرب بواسطة الاستعمار برامجه علينا. ولم يقتحم اليابان اقتحاماً برياً كما حدث عندنا. وقد كان عند اليابان الارادة والحرية بأن تنمو بالايقاع الذي تريده. كانت نوعية الحكم فيها تختلف عن نوعية الحكم عندنا. فهناك استمرارية في الحكم في اليابان وطبقة قائدة ما زالت تحكم الى اليوم. حتى بعد هزيمة اليابان في الحرب العالمية الثانية ظل المجتمع الياباني متماسكاً برغبة اميركا وبرغبة الجنرال ماك ارثر الذي حكم اليابان بعد الحرب، ذلك ليسهل عليه حكم البلاد. كل هذه الأمور لم تحدث في بلادنا بل على العكس، لقد شجع الغرب نمو اليابان لتصبح قاعدة له ضد الصين وبمواجهة الاتحاد السوفياتي في المحيط الهادىء، كما استعملها قاعدة له في الحرب الكورية».

- والهند، الدولة العلمانية الكبيرة، في خضم دول العالم الثالث، كيف استطاعت ان تحافظ على علمانيتها بشعب ينتمي الى عشرات الطوائف والاديان؟

□ أجاب: «ان البرنامج الوطني العلماني الذي وضعه حزب المؤتمر الهندي هو الذي واجه الاستعمار البريطاني وهزمه، مما حمل رواد الحركة القومية العرب الأول على طرح برنامج علماني مشابه لتوحيد العالم العربي. فالعلمانيون العرب لا ينقلون عن اوروبا، كما يدعي اعداء العلمانية، بل ينطلقون من واقع بلدانهم وتحدياتهم. فالعلمنة الأوروبية لا تناسب العالم العربي، ولا واقعه، لأن العلمنة تمت في أوروبا في سياق الصراع على السلطة بين الملك والكنيسة. ولا كنيسة في الاسلام. فالعلمانية العربية تدعو ببساطة الى حرية المعتقد والى مساواة الناس امام القانون بصرف النظر عن الدين أو المذهب أو الجنس، حيث ان لا اكراه في الدين، بل تدعو الى حياد الدولة المدنية بين المذاهب الدينية».

- هل هناك تراث مسيحي عربي، وما مدى مساهمته في مجمل التراث العربي؟

□ قال: «ان التراث العربي، هو اسلامي - مسيحي مشترك. فالمسيحيون العرب هم من صميم الحضارة العربية، ومساهمتهم في الحضارة العربية هي مساهمة قومية ما دامت ذات وعي عربي. وظلت مساهمتهم مصدر الهام خارج الاسلام، متوازية مع الحضارة الاسلامية، فالعرب لا يأتون من الجاهلية، بل من كل العمق الحضاري العربي - يأتون من العروبة. فثمة شرق مسلم وحسب وغرب مسيحي وحسب. لكن ليس كل الشرق العربي مسلماً. بل مسلم ومسيحي. فالمسيحية العربية ليست من الموروث القديم الذي تهاوى بل هي الاستمرارية الفعالة في الحضارة والنهضة العربية التي يجب أن نعترف بها. وليس هناك فرق بين سلامة موسى المسيحي ومحمد عبده المسلم مثلاً. كلهم عرب وكلهم ساهموا في الحضارة العربية والنشاط العلمي المسيحي الذي اعترفت له الطليعة العربية ممثلة بالأفغاني والكواكبي وعبده ورشيد رضا بدورها الرائد، كان من مؤسسي الثقافة العربية ولا نستطيع فصله عن النشاط الاسلامي والذين ترجموا كانوا مسيحيين عرباً. فإذا اصطدم الصعيد القومي والصعيد الديني، ذلك لأن هناك من استغل الزلات، فالكنيسة ليست امة بالمعنى العصري، انما رباط جماعي روحي. ولا صدام بين الجماعية الكنسية والجماعة القومية. لذلك يجب التصدي للساعين الى تفتيت الوطن العربي الى هويات دينية بافتعال سلبيات عصرية».

- والقومية العربية، ألم تكن منطلقاً للتحرر

الفكري الذي تدعو اليه؟ ألم تكن بداية التحرر العربي من السلفية؟

□ قال: «القومية العربية فكرة فاشية غربية في أساسها، مبنية على نموذج اوروبي فيه كل صراعات اوروبا الرأسمالية والاشتراكية. وقد ماتت رومانسية الفكرة القومية العربية لأنها لم تتطور نحو شيء اسمه الوطنية العربية الاقليمية على غرار ما نمت فيه الفكرة القومية الأوروبية حالياً، بما في ذلك شعور الانتماء الى الواقع الجغرافي والعامل التاريخي والنوازع الاجتماعية والظروف الاقتصادية والأنظمة السياسية المتشابهة. لقد كان المنطق يحتم ان تميل الفكرة القومية العربية بحكم اصولها الأوروبية الى شيء شبيه بما وصلت اليه اليوم القوميات في اوروبا. واتضح بعد كل التجارب العربية المريرة أن هناك اليوم عالماً عربياً واحداً».

- هل يعني ذلك انك تنعى فكرة القومية العربية وتعلن فشلها التاريخي؟

□ أجاب: «إلى حد كبير. صحيح ان الفكر المتوسطي الاسلامي متأثر بالحضارة الأوروبية. الا ان الفكرة القومية هي ابعد ما تكون عن الفكر الاعرابي الفردي غير المتعصب الذي يتصف به عرب الجنوب. وعندما جاء عرب الشمال بفكرة القومية العربية، اعطتهم «فوقية» على باقي العرب بحكم اقترابهم من المتوسط وتأثرهم بالفكر القومي الاوروبي، مع انُ شهاب الدين أجهل من أخيه!».

- والديموقراطية اين هي من كل هذا الكلام؟

□ رد قائلاً: «الاسلام يأمر بالشورى. (وأمرهم شورى بينهم) والاسلام بني على الحوار. ثلاث عشرة سنة والرسول العربي يدعو العرب الى الاسلام بالحوار من قبل ان يشن غزوة واحدة. (ادعُ الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة). لنأخذ دول الخليج مثلاً حتى لا نضيع في متاهات الأنظمة العربيّة المتعددة وتفسيراتها المختلفة للديموقراطية وعدم تطبيقها الواحد. الجواب باختصار: انه ما دامت شرعية الحكم خاضعة للنظام القبلي الموجود، فمن الصعب ان تتحدث عن الديموقراطية بمعناها الليبيرالي الغربي. تجربة مجلس الأمة في الكويت والمجلس الوطني في البحرين أتاحت حرية الكلام والمشاركة. لكن التجربتين تعثرتا بنسب ولأسباب مختلفة، وفي ظروف مغايرة أو مشابهة».

«الا أن من الانصاف القول ان النظام القبلي في الجزيرة العربية تطور تطورات أساسية. صار للجهاز الاداري - الحكومي ثقل في اتخاذ القرار. صار للتقنية دور في اتخاذ القرار. لم يعد القرار سياسياً صرفاً. لقد اخذ بدو الجزيرة العربية يستمعون الى رأي رجالهم وخبرائهم. لقد خلقت الجامعات والبعثات في السنوات العشر الأخيرة على الأقل طبقة جديدة من المثقفين، تحول بعضهم الى تكنوقراطيين اثروا في الانظمة. وساعد في ذلك ايمان الأنظمة القبلية الحاكمة بقيمة الفرد واعتمادها على مقدرته الابداعية الخلاقة. يضاف الى ذلك قيام طبقة ثرية من القطاع الخاص اصبحت اداة ضغط. وقد ساعد على ذلك كله عدم وجود «مدارس» أو تجمعات موضوعة أو مشحونة من الخارج. كل هذه العوامل سوف تغني النظام القبلي وتطوره تدريجياً الى شيء من الديموقراطية ما دام ذلك ليس مفروضاً ولا يشكل خطراً عليه».

□

وصمت صاحبي عن الكلام من دون ان يبدي أية رغبة في التوقف عن الحديث، وكأنه كان ينتظر مني سؤالاً آخيراً. لكنني آثرت ان ينتهي حوارنا عند هذا المنعطف الخطر حتى لا نزيد من خلط الآراء في كلام ليل قد لا يمحوه النهار. □

